MEESTERWERKEN VAN ANTOON VAN DIJCK

TEKST VAN MAX ROOSES

ANTOON VAN DIJCK

ANTWERPEN. — DRUKK. J.-E. BUSCHMANN.

VIJFTIG MEESTERWERKEN

VAN

ANTOON VAN DIJCK

IN PHOTOGRAVURE AFGEBEELD NAAR DE SCHILDERIJEN TENTOONGESTELD

TE ANTWERPEN IN 1899

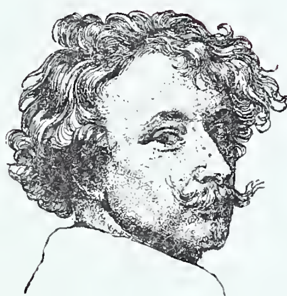
BESCHREVEN, HISTORISCH TOEGELICHT

EN MET EENE LEVENSCHETS VAN DEN KUNSTENAAR VOORZIEN

DOOR

MAX ROOSES

UITGEGEVEN ONDER DE BESCHERMING DER COMMISSIE VAN DE TENTOONSTELLING



AMSTERDAM

UITGEVERS-MAATSCHAPPY « ELSEVIER »

1900

Antoon van Dijck.

n het geestesleven der Vlamingen, en der Nederlanders in het algemeen, werd de gave van den kunstzin in de rijkste mate toebedeeld aan de schilders. Zij waren in ons ras de scheppende vernuften bij uitmuntendheid, de mannen, die fijner voelden, wier oogen scherper zagen, wier handen keuriger werk verrichtten; zij deden ons volk eenen rang en eenen hoogen rang innemen in de wereld, die leeft voor het ideale. En onder hen was de dichterlijkste van allen Antoon van Dijck, als men ten minste door dichterlijkheid verstaat de vatbaarheid voor allerlei indrukken, met eene natuurlijke neiging om zich te laten roeren door de zachtere, de weemoedige, de smartelijke aandoeningen.

Hij was een man van gevoel, meer dan van kracht; hij liet velerlei invloeden op zich inwerken zonder grooten weerstand te bieden, zou men zeggen; maar zijne weekere geaardheid en zijn kiesche smaak gingen niet verloren onder de machtige indrukken, die hij van de groote voorgangers ontving; hij ontgroeide eerder dan hij zich ontworstelde aan hun geweld, en gelouterd en gerijpt uitte hij zich in immer wassende zelfstandigheid. Hij is een Antwerpenaar van het zuiverste bloed, verliefd gelijk al de kunstenaars zijner stad op het fraaie, het zwierige, het glansende; maar hij overtreft hen allen door zijne ingenomenheid met het voorname, het bevallige, het teedere, door de gevoeligheid van zijn gemoed en de hooge onderscheiding van zijn trant. Hij levert het klinkendste protest tegen de bestempeling van dorperheid en nuchterheid, onzen landaard zoo vaak aangewreven.

Zoo doet zijn beeld als kunstenaar zich voor, wanneer wij het uit den heele en in den breede beschouwen, en zoo wordt het helderder afgeteekend, wanneer de hoofdtrekken van zijn talent bijgewerkt worden door de toetsen en tinten, die zijn leven en zijn werken van naderbij onderzocht er aan toevoegen.

Zoo ook doet zijn beeld als mensch zich voor : sierlijk en zwierig van lijnen, bewust van zijn waarde, innemend en overweldigend door de voornaamheid en den geest, die er uit spreken. Hij lijkt wat hij is : een schilder van vorsten en vorstinnen, van uitstekende mannen en voorname vrouwen, van Madonna's en kinderen, van de moeder der weeën en van den man der smarten.

Hij werd geboren te Antwerpen den 22^en^ Maart 1599 uit eene deftige burgersfamilie. Weinige jaren geleden werd het portret zijner grootmoeder Cornelia Pruystinck teruggevonden in het Museum van Modena en werd de vraag gesteld of de jonge kunstenaar wellicht dit conterfeitsel zijner bloedverwante niet naar een ander stuk had geschilderd. Zijne moeder had den naam smaakvol naaldwerk te maken en zooals Cornelis de Bie het rijmelt :

Sij wist door teeckeningh te stellen heel figuren
En dan met soet coleur der sijden te borduren.

Zijn aanleg voor de kunst moet verbazend vroeg gebleken zijn, want reeds in 1609-1610, wanneer hij nauwelijks elf jaar oud kon zijn, trad hij in de leer bij Hendrik van Balen. Deze was een schilder van de oude school, vooral gekend door zijne liefelijke tooneelen, met bevallige vrouwtjes, in schitterende emailachtige kleur gepenseeld, uiterst verzorgd van uitvoering, glanzend als porselein en even koud. Ook zijne zeldzame grootere godsdienstige stukken bewerkte hij netjes en koeltjes ; alleen de enkele portretten, die wij van hem bezitten, getuigen van hoogere kunstgave. Wat zijn invloed op van Dijck geweest is kunnen wij niet vaststellen, daar ons niet bekend is hoe lang deze bij van Balen bleef en hij zijn eersten meester ongetwijfeld verliet vóór hij zelf eenig eigen werk had voortgebracht.

Den 11^n^ Februari 1618 werd van Dijck als meester schilder in de Sint-Lucasgilde ontvangen. Vóór dien tijd was hij eenige jaren in de leer geweest bij Rubens : wij kennen geen datums of feiten die het bewijzen, twijfel echter is daaromtrent niet geoorloofd. Het eenige getuigenis, dat wij zouden kunnen aanhalen om vast te stellen dat de jonge kunstenaar onder de leiding van den grooten meester had gestaan vooraleer zelf als meester aangenomen te worden, zijn de woorden van Bellori, die van Kenelm Digby inlichtingen had bekomen over hetgeen dezes vriend, van Dijck, was wedervaren gedurende zijn verblijf te Londen en die van hem misschien ook wel een en ander

zal vernomen hebben over hetgeen den schilder elders overkwam. Bellori dan zegt : « Antoon's vader nam hem toen weg uit Rubens' school en men houdt het ervoor dat hij alsdan in de Preekheeren kerk de *Kruisdraging van Christus* schilderde in Rubens' eerste manier. » De *Kruisdraging* maakt deel van de vijftien Mysteriën van den Rozenkrans, stukken van groote afmeting, die nog in de kerk hangen, voor welke zij geschilderd werden en waaronder zich ook eene van Rubens « *de Geeseling* » bevindt. Deze laatste werd gemaakt in 1617 ; men mag dus wel aannemen dat van denzelfden tijd van Dijck's *Kruisdraging* dagteekent. Zij zou bijgevolg voltooid zijn vóór hij als meester werd aangenomen en toen hij nog bij Rubens in de leer was. Het stuk is dan ook het onrijpe werk van een beginneling, zwak van ineenzetting, dof van kleur, onharmonisch van lichtwerking. Met eenigen goeden wil kan men in den klagenden blik, waarmede Christus zijne moeder aanziet en in de deernis, door deze betuigd, een uiting van van Dijck's gevoeligheid ontdekken : maar uit het geheele stuk spreekt veel duidelijker de inwerking van Rubens op zijnen leerling. En wonder genoeg, het is minder de Rubens van 1617 dan die van zeven jaar vroeger, dien de jonge schilder tot voorbeeld genomen heeft.

Rubens was in 1608 in het vaderland teruggekeerd, veelzijdig gevormd ; zijn zin voor rijke kleur en warm licht was gesterkt door het bewonderen van den glans en den gloed der Venetiaansche schilders ; zijn ingenomenheid met forsche lichamen en stoute bewegingen was aangevuurd door de grootsche werken der Romeinen. De geniale Vlaming was gerijpt in het zuiderlijke land door de studie der meesterstukken van oude en nieuwe kunst. Hij kwam terug als de meest dramatische schilder, dien de wereld ooit heeft gekend ; hij vormde zich verder in het eigen land tot den schitterendsten der koloristen. Voor zijne reuzenwerken had hij reuzenvormen noodig en in de eerste zijner scheppingen na zijne thuiskomst, de *Kruisrechting*, den *Amazonenslag* en meer andere, overheerschen de machtige uitspattende lichamen, bewogen door ontzettenden dadendrang. Weinige jaren nadien bedaart het genot in het bovenmatige, dat op Rubens' jongen tijd als een kenmerk van heldhaftig romantism legt ; hij wordt en blijft van 1613 tot 1621, gedurende heel den tijd dus dien van Dijck bij hem kan doorgebracht hebben, betrekkelijk rustig, zich meer vermeiende in schoone vormen, fraaie

bewegingen en rijke kleuren dan in stoute handelingen. Maar hij was de opwekker van het nieuwe leven in de verouderde school; iedereen zag naar hem op als naar den almachtigen en alwetenden meester; zijn werkhuis stroomde vol leerlingen en vruchteloos klopten er aan de deur nog meerdere. Die allen volgden zijn weg, gehoorzaamden aan zijn wet; de ouderen van jaren wijzigden hunnen trant naar den zijnen; velen, die het meesterschap hadden verworven, traden als helpers in zijnen dienst; zij, die de sterkste eigenaardigheid bezaten, wijzigden hunne persoonlijke opvatting naar de zijne. De vereering, de erkenning der heerschappij was algemeen, onbeperkt, ongeëvenaard.

Van Dijck deed als de anderen en zooals het wel meer met doordrijvende jongelui gebeurt, hij was weldra radikaler Rubens-gezind dan Rubens zelf; hij dreef den eersten trant van zijnen meester verder dan deze het had gedaan en bleef er trouw aan, wanneer de invoerder ervan hem had opgegeven. En zoo kwam het dat van Dyck in 1617 nog schilderde zooals Rubens sedert vijf jaar het niet meer deed.

Nadat de al te standvastige volgeling zelf meester was geworden bleef hij nog enkele jaren onder de leiding van zijn leeraar werken. Wij weten dit uit verschillende feiten. Den 28en April 1618, bood Rubens Sir Dudley Carleton, den toenmaligen Engelschen afgezant bij de Staten-Generaal in den Haag, een dozijn zijner schilderijen aan in ruiling van antieke beeldhouwwerken. Een dezer, *Achilles bij de dochters van Leucippus,* vermeldt hij als volgt: « Een schilderij van Achilles in vrouw verkleed, gemaakt door den besten mijner leerlingen, geheel door mij hertoetst en vol van de schoonste jonkvrouwen. » Het stuk hoort nu toe aan het Museum van Madrid en geen twijfel of door « den besten leerling » wordt hier van Dijck bedoeld. Den 12en Mei van hetzelfde jaar schreef Rubens nog aan Sir Dudley Carleton, die hem opgave had gevraagd der tapijtwerken, welke op het oogenblik in Brabant te vinden waren, dat hij zelf voor zekere Genueesche kooplieden eenige prachtige patronen gemaakt had, volgens welke men nu aan het weven was, en den 26en derzelfde maand berichtte hij aan den Engelschen Staatsman, dat hij om de maten van zijne *Geschiedenis van Decius Mus,* den Romeinschen Consul, die zich opofferde voor het behoud van het Romeinsch volk, naar Brussel zou schrijven, waar men de stukken aan het weven was. Bellori verzekert,

dat van Dijck de kartons en de schilderijen der geschiedenis van Decius gemaakt had en de heer F. Jos. van den Branden deelde in zijne *Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool* een heele reeks stukken mede, waaruit blijkt dat in 1661 dezelfde kartons aangezien en verhandeld werden door de toenmalige bezitters als geschilderd door van Dijck naar de schetsen van Rubens.

Later nog, den 29en Maart 1620, toen Rubens met den rector van het College der Jesuieten te Brussel en met den overste van het huis der professen derzelfde orde te Antwerpen eene overeenkomst sloot om de zolderstukken der nieuw gebouwde Jesuietenkerk te Antwerpen te schilderen, verbond Rubens zich uitdrukkelijk de teekening der 39 stukken te maken « met syn eygen handt in 't cleyne » en ze « door van Dyck mitsgaders sommige andere syne discipelen soo in 't groot te doen opwerken ende volmaken als den heysch van de stucken ende van de plaetsen daer s'ingeset moeten worden wesen sal. » Einde Maart 1620 werkte van Dijck dus nog altijd bij Rubens. Zooals wij verder zullen zien was dit nog het geval den 17en Juli daaropvolgende en verliet hij hem eerst vier maanden later om naar Londen te vertrekken.

Van Dijck hield veel van zijn grooten meester ; hoe verschillend van aard en van trant beiden waren, hoe treffend de oorspronkelijkheid van den jongere later moest blijken, zijn leven lang bleef de invloed van den machtigen voorganger zichtbaar in zijn werken. Zonder dezes lessen en voorbeelden ware hij misschien een niet minder uitstekend maar een ander kunstenaar geworden. Zijne eerste werken vooral verraden duidelijk de navolging van zijnen leeraar. Naar evenredigheid behandelt hij alsdan veel meer historische onderwerpen dan later ; hij heeft een voorkeur voor ontzaglijke figuren met hobbelige spieren en ernstige of sombere uitdrukkingen ; hij houdt van warmen gloed in de vleezen, afstekende tegen bleeke lichten en in blauwachtige tinten gemodeleerd zooals Rubens dit in vroeger jaren deed. Van dan af schilderde hij tal van portretten en ook deze zijn in Rubens' trant : forsche figuren, bruinachtig van toon, breed geborsteld, vlok van vleesch. Zijne werken van dien tijd hebben eene zoo verregaande verwantschap met die van zijn grooten voorganger dat het dikwijls moeilijk wordt ze uit elkander te onderscheiden en zij inderdaad herhaaldelijk en soms tot op onze dagen met elkander verward worden. Zoo staan nog op

Rubens' naam werken, die onbetwistbaar aan van Dijck moeten toegeschreven worden : de *H. Martinus zijn mantel deelende met een bedelaar,* te Windsor-Castle, de *Koperen slang,* in het Museum van Madrid, de *Christus beweend door de heilige vrouwen* in de Liechtenstein Galerie, te Weenen, *het Portret van een Man* van 1619 (Frans Snijders ?) in het Museum van Brussel.

Zoo men in vroeger jaren geneigd was de jongelingswerken van van Dijck aan Rubens toe te schrijven is men in de laatste tijden een tegenovergestelde en even verkeerde richting ingeslagen met aan van Dijck werken, die onbetwistbaar zijnen meester toekomen, te gaan toekennen. Zoo werden, helaas ! in de Ermitage van St Petersburg twee meesterstukken van Rubens, zijne vrouw Isabella Brant en zijn schoonzuster Clara Fourment, onlangs nog op van Dijck's naam gezet. Soortgelijke wankelingen, die ten alle tijde waar te nemen zijn bij mannen van het vak, bewijzen ten duidelijkste hoe moeilijk het is de werken van de twee groote kunstenaars uit elkander te onderscheiden en hoeveel dus de jongere van den oudere had afgezien.

Rubens hield evenzeer van zijnen veel belovenden volgeling : dat hij hem in 1618 zijn besten leerling noemde, dat hij hem in 1620 in de overeenkomst met de paters Jesuieten gesloten uitdrukkelijk liet vermelden als zijn medewerker bij uitmuntendheid bewijst het voldoende. Andere getuigenissen staven het. Hij bezigde hem om zijne schilderingen over te brengen in krijtteekeningen, die dan als modellen voor de plaatsnijders dienden, en omgekeerd om zijne teekeningen en schetsen in olieverf te schilderen. Wij kennen verscheidene dier teekeningen door den leerling naar werken van den meester gemaakt en de Louvre vooral is rijk aan die prachtig uitgevoerde herhalingen ; wij kennen niet minder talrijke schilderijen, waaraan van Dijck meewerkte in de jaren 1618-1620 en die te nauwernood te onderscheiden zijn van die, welke alleen door 's meesters hand zijn uitgevoerd.

Een ander welsprekend bewijs van Rubens' ingenomenheid met den jongen Antoon vindt men in de talrijke schilderijen, die hij uit dezes eerste jaren kocht. In den inventaris zijner nalatenschap staan er niet minder dan elf vermeld, die ons meest alle bekend zijn en die dagteekenen uit de jaren, welke van Dijck in zijne werkplaats doorbracht. De belangrijkste ervan zijn het portret

van Keizer Karel, naar Tiziano nu in het Uffizi-Museum te Florence; de *Geschiedenis van Jupiter en Antiope,* in de Pinakotheek van Munchen; de groote *H. Hieronymus,* te Dresde; het *Verraad van Judas,* te Madrid; de *H. Ambrosius,* te Londen; de *H. Martinus,* in Windsor-Castle; de *Doornenkroning van Christus,* te Berlijn. Het eerste dezer stukken is een kopij naar een vreemden meester; andere, zooals de *H. Hieronymus* en de *H. Ambrosius,* zijn min of meer afwijkende navolgingen van stukken door Rubens samengesteld; de overige zijn oorspronkelijke werken van van Dijck. Zoowel als andere van denzelfden tijd, die ons bekend zijn, bewijzen zij dat hij op twintigjarigen leeftijd zich buitengewoon ontwikkeld en volmaakt had en stukken voortbracht, die nu nog eene plaats innemen onder de meesterwerken der Antwerpsche School.

In dit tijdperk van zijn leven valt eene gebeurtenis, die nog altijd eenigszins duister blijft, maar waarvan wij toch voldoende weten om ze in een vlug overzicht zijner lotgevallen niet onvermeld te laten. In 1620 liet Thomas Howard, graaf van Arundel, een der beroemdste kunstliefhebbers van zijnen tijd Rubens polsen of deze er zou willen in toestemmen het portret van Lady Arundel te schilderen; het aanbod werd aangenomen en het familie-portret, dat de Pinakotheek van Munich bezit, al dadelijk ondernomen. Dezelfde onderhandelaar had last bekomen te onderzoeken of het mogelijk zou geweest zijn van Dijck over te halen naar Londen te gaan wonen. Over dit punt zijner zending berichtte den 17[en] Juli 1620 de afgevaardigde aan Lord Arundel: « Van Dijck woont nog altijd bij Rubens en zijne werken beginnen haast zoo hoog geschat te worden als die van zijn meester. Hij is een jongeling van een en twintig jaar oud, zoon van zeer rijke ouders, zoodat het bijzonder moeilijk zal zijn hem van hier weg te lokken; zooveel te meer daar hij ziet welk vermogen Rubens hier gewonnen heeft. »

Hoe moeilijk het ook scheen van Dijck over te halen zijn vaderland te verlaten gaf hij toe aan de uitnoodiging, die hem van wege den koning van Engeland Jacobus I in den loop van hetzelfde jaar gedaan werd, en die hem waarschijnlijk werd overgebracht door Sir Dudley Carleton. Den 25[en] November 1620 toch schreef een der vertrouwde dienaars van dien Engelschen afgezant te s'Gravenhage aan zijn meester: « Uw lordschap zal gehoord hebben hoe van Dijck Rubens' beroemde leerling naar Engeland gegaan

is en hoe de koning hem een jaarlijksch pensioen van 100 pond sterlings toegekend heeft. » En inderdaad, den 26en Februari 1621 werd hem op de schatkist des konings eene som betaald van dit bedrag als « belooning van een bijzonderen dienst aan Zijne Majesteit bewezen. » Men mag veronderstellen, dat die dienst bestond in het schilderen van een portret van Jacobus I. Het verblijf te Londen was niet van langen duur.

Reeds den 28en Februari 1621, twee dagen nadat de honderd pond sterlings aan van Dijck uitbetaald waren, ontving hij een paspoort om gedurende acht maanden op reis te gaan. « Een paspoort, » zoo luidt de aanteekening in de Registers van den Geheimen Raad, « voor den heer Antoon van Dijck, dienaar Zijner Majesteit om gedurende acht maanden te reizen, voor welke reden hij een verlof van Z. M. bekomen heeft als is meegedeeld aan den graaf van Arundel. »

In de laatste maanden van 1620 en in de eerste van 1621 heeft hij dus eenigen tijd in Engeland aan het hof en in den dienst des konings doorgebracht, in de eerste dagen van Maart is hij van daar vertrokken.

Keerde hij na afloop van dit verlof terug naar Londen of bleef hij langer op het vaste land ; vertrok hij in Februari 1621 naar Italië of naar zijn vaderland ? Geen oorkonde brengt ons bescheid hier omtrent. Wij weten enkel, dat hij te Antwerpen bij het sterfbed van zijn vader stond toen deze den 1en December 1622 overleed en volgens het verlangen van den zieke beloofde eene schilderij te maken voor de Preekheerinnen, die gedurende 's kunstenaars afwezigheid zijnen vader « zeker vriendschappen en getrouwheden » bewezen hadden. Deze schilderij, verbeeldende *Christus aan het Kruis met den H. Dominicus en de H. Catharina van Sienna,* werd eerst in 1629 gemaakt en hangt nu in het Museum van Antwerpen. Van Dijck verbleef dus niet in Antwerpen tijdens de ziekte zijns vaders en schijnt daar eerst teruggekomen te zijn wanneer de dagen van den lijder geteld waren. Wellicht bracht de jonge kunstenaar het grootste deel van de jaren 1621 en 1622 in Italië door en kwam hij van over de Alpen naar Antwerpen op het einde van dit laatste jaar enkel voor korten tijd terug.

Na zijn vaders dood vertrok hij of keerde hij terug naar Italië. Zijn meester Rubens had daar zijne studiën voltooid, en

geen twijfel of, zooals zijn eigen leeraar, Otto Venius, vóór hem deed, zal hij zijn leerling veel verhaald hebben van het land, waar niet alleen de citroenen bloeien, maar waar ook de nieuwere en de oude kunst het heerlijkste en nagenoeg, dacht men, al het heerlijke toen door 's menschen geest en hand geschapen had voortgebracht en nagelaten. Griekenland was onbekend, de Grieksche kunst werd met de Romeinsche tot een zelfde geheel versmolten, en deze laatste werd in de XVIIe eeuw eerder voor de volledigste en volmaaktste dan voor eene verzwakte en ontaarde geestesuiting gehouden. De middeleeuwsche germaansche kunst werd miskend en geloochend. Van de vroegere tijden stonden alleen de antieken in hooge eere ; van de latere alleen de groote meesters der Renaissance, die leefden in Venetië, in Florence, in Rome, in Parma en Milaan.

Die zou van Dijck dus gaan bewonderen en bestudeeren. Hij ging eerst naar Venetië en maakte er kennis met de meesters van het koloriet : Tiziano, Tintoretto, Veronese en dezer voorgangers Bellini, Palma, Giorgione, Bonifacio en wie nog niet al. Tiziano trof hem het meest, hij had hem leeren bewonderen in het huis van Rubens, die talrijke stukken van den uitstekenden kunstenaar der Lagunenstad bezat ; in Italië studeerde hij hem hartstochtelijk en kopieerde hij tal van zijn werken. De La Serre, die in 1631 in het gevolg van Maria van Medici naar de Nederlanden kwam, en een verhaal opstelde van de prachtige ontvangsten, die aan de uitgeweken koningin van Frankrijk hier te beurt vielen, teekent aan dat, wanneer de vorstin een bezoek bracht aan de werkplaats van van Dijck, deze hem een heel kabinet meesterstukken en kopijen van Tiziano toonde. En dat er onder deze inderdaad tal van oorspronkelijke werken van den meester waren weten wij uit het getuigenis van Jan Batist Bruno die ze herstelde.

De invloed, dien de Venitianen op den jongen kunstenaar oefenden, was ontzaglijk en bracht een heelen en grondigen ommekeer in zijnen werktrant te weeg. Hij zag af van de zwaar gespierde, machtig gebouwde figuren van Rubens, van de overdadige kracht in vorm en gebaar, van de tegenstelling van bleek en bruin licht, die zijne eerste werken kenmerken. Hij had in zijne vroegere jaren naar het voorbeeld van zijnen meester en in overdrijving van dezes trant volbloedige menschen en dramatische handelingen voorgesteld, en zijne landgenooten geconterfeit in de

weelderigheid hunner Vlaamsche geaardheid en in de romantische houding welgevallig aan zijne jeugdige fantazie. In Italië leerde hij de menschen en de wereld van tonen en lichten anders aanzien. Hij was getroffen door den warmen bruingouden gloed van Tiziano, Giorgione en anderen, door de zilverige tinten en de weeke weerschijnen van Veronese, door de geïdealiseerde vormen van al de kunstenaars van over de Alpen en hij voelde in zich wakker worden eene hem meer bevredigende opvatting van het schoone, die zich gaandeweg nog wel zou louteren en wijzigen, maar in hoofdzaak hem toch zou eigen blijven. Hij werd de conterfeiter bij uitmuntendheid der zwierige cavaliers of hoogdeftige waardigheidsbekleeders, der adellijke dames, verfijnd van leden en zeden, met oogen vol onweerstaanbare bekoorlijkheid, met handen en vingeren van bovenaardsche liefelijkheid, der kinderen aanbiddelijk om hunne teedere argeloosheid. Hij schilderde Heilige Familiën, waarin de moedermaagd zijn droombeeld van zalige ontheffing en vrouwelijke aanminnigheid, het kind zijn ideaal van poezelige gezondheid van leden en innemende argeloosheid van geest verpersoonlijken, liefdestafereelen vol smachtend gevoel ; marteliën van heiligen, die dubbel smartelijk om aanschouwen zijn, omdat de lichamen, die gepijnigd worden, zoo jong en zoo schoon, en de onschuld, die vervolgd wordt zoo roerend is.

Van Venetië ging hij naar Genua, van Genua naar Rome, van daar toog hij naar Palermo, waar hij op het einde van 1623 met zijn vriend Jan Breughel den jonge aankwam, maar van waar hij het jaar daarna door de pest, die er heerschte, verjaagd werd. Hij keerde dan terug naar Genua waar hij zich tot het einde van zijn verblijf in Italië ophield. Waren de eerste maanden, die hij over de Alpen doorbracht aan de studie gewijd, de drie laatste jaren besteedde hij aan het uitvoeren van bestelde werken.

Hij had al spoedig na zijne aankomst grooten naam verworven en werd door de aanzienlijkste mannen van het land verkozen om hun portret te schilderen. In 1623 vervaardigde hij te Rome dat van kardinaal Bentivoglio en dat van kardinaal Barberini, den lateren paus Urbanus VIII ; in hetzelfde jaar of in het begin van 1624, schilderde hij te Palermo dat van Philibert van Savooien, onderkoning van Sicilië; in Genua conterfeitte hij een overgroot getal leden van de adellijke families, de Brignole's, de Pallavicini's, de Doria's, de

Spinola's, de Balbi's, de Durazzo's, de Cataneo's en veel andere meer. Ook van enkele zijner Vlaamsche kunstgenooten en van voorname vreemdelingen, die toen in Rome verbleven, maakte hij de portretten. De paleizen van Genua bewaren nog met fierheid sommige zijner prachtstukken, waaruit zoo duidelijk spreken zijne opgetogenheid met de menschen uit het zuiden, luchtiger, sierlijker verschijningen dan de burgers uit het noorden, ontstoffelijkt als het ware door verfijnde genietingen en een oude beschaving. De aristocratische omgeving, waarin hij ze te zien kreeg, paleizen van marmer, weefsels van zijde, eene natuur zooveel milder als de onze, een hemel van azuur, een zeestrand uit een tooverwereld, moesten den Antwerpschen jongen de gewaarwording geven, dat hij in het land zijner droomen leefde, in het rijk waar hij als kunstenaar te huis behoorde.

Wanneer hij van daar terugkeerde is ons niet juist bekend; waarschijnlijk was het in 1627. Van dit jaar toch dagteekent het portret van een heer Sheffield, dat aan het Koninklijk Museum van den Haag toehoort. Hij bleef te Antwerpen gedurende ongeveer vijf jaar, een tijdperk van groote vruchtbaarheid en hoogen bloei.

Van die jaren dagteekenen vooreerst het overgroote deel zijner altaarstukken : de *Christus aan het kruis* voor de Capucienenkerk van Dendermonde geschilderd, nu in de hoofdkerk derzelfde stad; de *H. Augustinus* voor de kerk der Augustijnen te Antwerpen van 1628; de *H. Rosalia* en de *Gelukzalige Hermannus Josephus* voor de Sodaliteit der Jezuieten te Antwerpen en de *Gekruisigde met den H. Dominicus, en de H. Catharina van Sienna* voor de Preekheerinnen van Antwerpen van 1629; de groote *Nood Gods* voor het altaar der Beggijnenkerk te Antwerpen; de *Kruisrechting* voor de hoofdkerk van Kortrijk, van 1630-1631; de *Christus aan het kruis met Joannes en Maria* en het *Mirakel van den H. Antonius van Padua,* beiden voor de Minderbroederskerk van Rijsel geschilderd, en nu in het Museum derzelfde stad; de *Nood Gods,* nu in de Pinacotheek van Munchen; de *Kalvariënberg* uit de St. Michielskerk te Gent van 1630 en die uit de St. Romboutskerk van Mechelen.

Bijzonder groot is het getal zijner godsdienstige schilderijen dagteekenende van 1629-1630, en hiervoor bestaat eene goede reden. In heel het land werd er door het heropflakkeren van den godsdienstijver, aangevuurd door het bestuur der Infante Isabella, een dringende behoefte gevoeld om de nieuwe kerken, die toen allerwege oprezen, en

de oude, wier kunstwerken door de beeldstormers vernietigd waren, van altaarstukken te voorzien. Van 1610 tot 1628 stroomden de belangrijkste bestellingen Rubens toe ; in dit laatste jaar vertrok de groote meester naar Spanje, hij ging van daar naar Engeland ; zijne afwezigheid duurde achttien maanden, een korte wijle, maar die in dezen tijd van koortsige bedrijvigheid in de schilderswinkels aanzienlijk mag genoemd worden; van Dijck had toen het toppunt van zijn faam in ons land bereikt en kerkbesturen of gildedekens, die zich anders tot zijn meester zouden gewend hebben om een altaartafel te bekomen, kwamen bij hem aankloppen en geen liet hij onvoldaan heengaan.

Vergeleken bij zijn meester, was hij een minder vindingrijke schepper van godsdienstige stukken : hij bezat niet zijn dramatische kracht, zijn rijke verbeelding, zijn schitterende kleur ; zijn samenstelling is armoediger, zijne handeling zwakker. Maar hij heeft andere gaven die zijne oorspronkelijkheid uitmaken : hij gevoelt inniger en roert dieper en daardoor zelf ligt er in zijn altaarstukken meer godsdienstzin. De Godmensch aan het kruis op den top der barre rots, wanhopig zijn door de tranen verbrande oogen wendend tot zijn vader, terwijl rondom de kruin van den berg de duisternis van den nacht akelig vaal nederdaalt, is voor hem een geliefkoosd onderwerp. Nu eens beeldt hij hem af alleen en door allen verlaten, dan weer ter zijde gestaan door zijn moeder en zijn getrouwen, weeklagend in eindelooze smart, ofwel door enkele heiligen, wegzwijmend van deernis en door hunne liefde vergeldend het gruwelijk onrecht hunnen God aangedaan. De glansende feesten van Rubens' gulden licht hebben uitgeblonken, de kleurenpraal is verdoofd, het bleek zilver schemert nog tranend door de aansluipende duisternis; de lichamen zijn uitgebloed, de harten gebroken, natuur en menschen jammeren om de neerlaag van het goede, om den moord aan den schepper gepleegd. Zoo zag van Dijck het drama op den Golgotha en zoo gaf hij ons te zien wat hij en wat geen ander even diep als hij voelde bij dit zicht.

Aangrijpender nog is het tooneel der Beweening van den dooden Christus. Maria, de teederste der moeders, de heiligste der vrouwen, met het lijk van haren zoon op den schoot, omgeven door engelen en menschen, die haar lijden deelen, in sprakelooze verslagenheid, niet denkende dan aan den doode, niet levende dan voor hem, hemel en aarde tot getuigen nemende dat er geen smart gelijk is aan de hare.

Een heel andere uiting van zijne kunst en van zijn gemoed vond hij in de Onze Lieve Vrouwen, die hij schilderde met het kind op den arm in zalige ontheffing, of met het wicht op den schoot in moederlijke bewondering voor de lieftalligheid van den zuigeling, fier op den jongen God, dien zij in de armen houdt en die door den kleinen Joannes, zijn speelmakker eerbiedig wordt aangestaard. Al deze beelden zingen een lied van geluk, van het reinste en edelste dat de wereld kent, het geluk van de moeder bij het zien en het liefkozen van haar kind. Hier is geen spraak meer van lijden en klagen, van uitputting of dood, alles is lach, gezondheid en jeugd. En toch herkent men van Dijck's eigenaardige opvatting van het leven, niet alleen in de fijne vormen van Madonna en kind, maar ook in de aanvalligheid van het gebaar, het liefelijke van den glimlach, in iets edelers en weekers terzelfder tijd dan men in de heilige Maagden der andere schilders te zien krijgt.

De uitdrukking van ontheffing, die ons treft in zekere Madonna's, vinden wij weer als een vorm van het godsdienstig gevoel in de meeste heiligenbeelden van van Dijck : zijne H. Rosalia en zijn gelukzaligen Hermannus-Josephus te Weenen ; zijn H. Augustinus uit de Augustijnenkerk van Antwerpen; zijn H. Franciscus uit het Museum van Madrid; hij drukt alzoo een dieper bewogen zielentoestand uit dan die van gewone stervelingen.

De jaren 1627-1631 waren niet minder vruchtbaar aan portretten dan aan historieschilderingen. Van Dijck deelde met Rubens het voorrecht van de aanzienlijke heeren en vrouwen van zijn land te schilderen; hij eigende zich meer bepaald de taak toe zijne kunstmakkers te conterfeiten. Geld of ander stoffelijk voordeel zal hij wel niet gezocht hebben in den adel van kunst en wetenschap op het doek te vereeuwigen; maar persoonlijk genot zal hij gevonden hebben in het doen herleven van die hoofden vol geest : meer voorzeker dan in het weergeven van de deftigste burgers en van de dragers der hoogste namen. Zijn vriend Snyders en dezes vrouw, zijn meester Rubens, zijne kunstmakkers, de schilders Marten Ryckaert, Marten Pepyn, de Crayer, Theodoor Rombouts, Paul de Vos, de graveur Mallery, de beeldhouwer Colyns de Nole, de muzikant Liberti, de geleerden en magistraten Rockox, Woverius, Gevartius, Miræus, van den Geest, della Faille, de bisschoppen Malderus en Triest, de groote veldheer Spinola en zoovele anderen poseerden voor hem. Weinige vrouwen

schilderde hij toen, maar onder deze is er dan toch eene die niet onvermeld mag blijven : Louisa-Maria van Tassis uit de Lichtenstein Gallerij.

Hij schilderde niet alleen hunne portretten, hij schetste ze ook hetzij in zwart krijt, hetzij in grauwverw. De beroemde mannen en de voorname vrouwen, die in zijne Iconographie voorkomen, teekende hij in potlood met groote zorg en nog grooter talent. Deze teekeningen bracht hij dan over op paneeltjes in grauwschilderingen.

De meeste dier portretten werden naar het leven, eenige van afgestorvenen naar oude afbeeldingen geteekend. Van de aldus verzamelde conterfeitsels liet hij door de beste graveurs van zijnen tijd, meesters in hun vak, door Rubens gevormd, platen snijden, die eerst afzonderlijk werden uitgegeven door Martinus van den Enden ten getalle van 84, bevattende adellijke personen, veldoversten, staatsmannen, geleerden en kunstenaars. Meestal deze teekeningen werden gemaakt en de platen naar deze gesneden van 1627 tot 1632, enkele echter werden na dit jaar door van Dijck erbij gevoegd. Hij zelf werkte aan vijftien platen mede, die hij aanlegde en gedeeltelijk, voornamelijk in de hoofden, afwerkte. Gillis Hendrickx voegde van Dijck's etsen, waarvan sommige voltooid werden door de graveurs, bij de 84 oorspronkelijke stukken en bij enkele andere en vormde aldus eene verzameling die verscheen, in 1645, onder den titel van *Icones principum Virorum doctorum Pictorum Chalcographorum, Statuariorum nec non Amatorum pictoriæ artis numero centum ab Antonio van Dyck pictore ad vivum expressæ ejusq. sumptibus æri incisæ.* Volgens dezen titel zou het boek 100 platen moeten bevatten en oorspronkelijk was dit dan ook zoo, maar men treft exemplaren van later uitgaven aan met een zeer verschillend aantal van bladen ; gaandeweg werd deze *Iconographie* van van Dijck, zooals men ze gewoonlijk noemt, aanzienlijk vermeerderd, zoodat het getal der platen, die erbij behooren, tot 190 steeg.

De merkwaardigste onder al deze stukken zijn ongetwijfeld de etsen door van Dijck zelven uitgevoerd ; in de hoofden, met lichte en vluchtige hand op het koper gekrabd, toonde hij in dit vak, zoowel als in het schilderen, een meester te zijn, wiens gelijke niet te vinden is.

Wij wezen hooger op den bleeken, zilverigen toon van van Dijck's stukken van smart en lijden, van 1627 tot 1632 geschilderd ; de overige stukken van dit tijdperk, voornamelijk zijne Madonna's, zijne Mytholo-

gische stukken en portretten zijn in een andere kleurenladder opgevat, die het midden houdt tusschen zijn grijze gedempte godsdienstige stukken van nu en zijn werken op Italiaanschen grond onder Tiziano's invloed voortgebracht. Er is evenwicht gekomen tusschen den trant aangenomen onder Rubens' leiding en dien aan gene zijde der Alpen verkoren. Nog tint van Dijck zijn licht gaarne met zomeravondschijn, niet langer echter straalt er de donkere gloed uit, die zijne Genueesche portretten roostert. Een zachtere, mildere, amberkleurige warmte verguldt ze; de zuiderlijke vastheid der spierenweefsels is malscher, sappiger geworden; het koelere Noorden heeft frischheid en helderheid in zijn schildering gebracht. Wel zijn en blijven zijne menschen voornaam, maar de aristocratische trots en de natuurlijke onderscheiding zijner modellen uit de landen van over de Alpen heeft plaats gemaakt voor een meer burgerlijke gemoedelijkheid. Het is duidelijk dat de geweldige schok, dien de kunstenaar in Italië ontving hem een trant in sterke en opzettelijke tegenspraak met dien van zijn meester deed aannemen en dat, toen hij in het land teruggekeerd was, de Vlaamsche aard weer zijn recht hernam.

Van Dijck bleef in Antwerpen wonen en werken tot op het einde der maand Maart 1632; den 1ⁿ April daaropvolgende was hij in Engeland teruggekeerd. Hij werd daarheen geroepen door Koning Karel I, aan wien graaf van Arundel, Rubens, sir Dudley Carleton en andere ongetwijfeld hem hadden aanbevolen als den besten portretschilder uit Vlaanderen, en die zelf in de gelegenheid was sommige zijner werken te bewonderen. De vorst kende hem een jaargeld van 200 pond sterlings toe en betaalde bovendien afzonderlijk elk werk dat hij hem bestelde; hij bezorgde hem daarenboven een woonhuis in de wijk van Blackfriars te Londen. Hoe ijverig onze kunstenaar daar aan het werk ging blijkt uit de rekening, die hem betaald werd den 8ⁿ Augustus 1632, vier maanden na zijn ontscheping te Londen; twee honderd en tachtig pond sterlings werden hem toen geteld voor een portret van den koning, een van de koningin, een van het koninlijk gezin, een van den prins, een van de prinses van Oranje, een van hun zoon, een van de aartshertogin Isabella, een van Gaston van Orleans, een van keizer Vitellius, waarbij nog kwamen de hertoetsing van een afbeelding van keizer Galba — tien stukken dus gemaakt in vier maanden tijd. Met gelijke vlijt bleef van Dijck doorwerken al den tijd, dien hij nog in Engeland doorbracht, dat is tot den dag zijner dood.

Herhaaldelijk schilderde hij den koning ten halven lijve, ten voeten uit, te paard, in staatsiegewaad, op de jacht, te midden van zijn gezin; haast even dikwijls de koningin Henriette-Marie. De kinderen van het vorstelijk paar schilderde hij verscheiden malen in groepen van drie of vijf met of zonder hunne ouders. Niet alleen van de koninlijke familie werd hij de uitverkoren schilder; ontelbaar zijn de stukken die hij voor leden der hoogste adellijke familiën, mannen, vrouwen en kinderen vervaardigde. Zijne bedrijvigheid grenst aan het fabelachtige. Hij werd nagenoeg uitsluitend portretschilder en behaalde toen in dit vak zijne schoonste triomfen.

Tweemaal nog stak hij naar het vasteland over; eens in 1634 en de tweedemaal in 1640. Zijn eerste verblijf in zijn vaderland moet nog al van langen duur geweest zijn; in Maart 1634 bevond hij zich te Antwerpen; in 1635 werd hem de *Aanbidding der herders,* geschilderd voor de kerk van Dendermonde, betaald; in Januari 1636 was hij te Londen terug. Gedurende deze reis vervaardigde hij portretten van verscheidene aanzienlijke personen : van de Moncada, markies van Aytona, van Thomas van Savooien, prins van Carignan, van graaf Jan van Nassau, van den kardinaal-infant, landvoogd der zuiderlijke Nederlanden; misschien maakte hij dan ook wel het groote stuk, waarop hij de schepenbank van Brussel afbeeldde en dat in 1695 in den brand van het stadhuis verging.

Op het einde zijns levens was de wensch in hem wakker geworden in een monumentaal gebouw een monumentale schildering uit te voeren. Eerst wendde hij zich tot koning Karel I met het voorstel om op de muren der banketzaal van het paleis van Whitehall de geschiedenis der orde van den Kouseband af te beelden en inderdaad teekende hij er schetsen voor, waarvan er eene is bewaard gebleven. Tot de uitvoering der schildering kwam het echter niet. Later vernomen hebbende dat Lodewijk XIII voornemens was de groote gaanderij van den Louvre met historische wandschilderingen te versieren, ging hij, doch vruchteloos, zijne diensten te Parijs aanbieden.

Van Dijck was in September 1640 naar Frankrijk vertrokken, in November 1641 keerde hij terug naar Londen; weinige dagen later, op 9 December 1641, stierf hij in den ouderdom van 42 jaar en 8 maanden.

Gedurende het laatste deel zijner kunstenaarsloopbaan, dat van 1632 tot zijn dood loopt, ondergaat zijn trant nogmaals eene merkelijke wijziging. In den regel, zooals wij zegden, schildert hij niets meer dan

portretten en deze vat hij gaandeweg weer anders op dan in het voorgaande tijdperk. De zuidelijke gloed, dien wij in de conterfeitsels van zijne voorlaatste manier, alhoewel gemilderd, nog duidelijk weervinden, neemt nu meer en meer af. Niet van den beginne en niet in alle stukken dooft hij uit : in zijn *Karel I op de jacht* uit den Louvre, bij voorbeeld, straalt hij nog duidelijk door. In de andere portretten van den koning, in die van de koningin, van de kinderen des konings en in sommige van de hovelingen wordt de toon merkelijk fijner, de menschen verliezen alle ruwheid, alle zwaarheid ; zij worden meer en meer gelouterde, etherische wezens. De mannen winnen in adel, in elegantie, en wanneer men bij de Engelsche groote heeren, door van Dijck geschilderd, de Genueezen van zijn vroege jaren vergelijkt, schijnen deze laatsten stevig van bouw, dik van bloed, stram van gebaar, terwijl de eerste een onderscheiding bezitten, die ze maakt tot menschen, die nog altijd van vleesch en been zijn, maar meer leven door den geest dan door het lichaam. Hij ging wel eens verder op dien weg dan wenschelijk was; onder zijne laatste portretten treft men er aan, die zoo luchtig en vluchtig geborsteld zijn dat bloed in het vleesch en vastheid in het weefsel ontbreken, zoowel als helderheid in het licht en kleur in de verf. Er werd hem te veel gevraagd en hij wilde voldoening geven aan de vragers, al ware het ten koste van den eerbied verschuldigd aan zijn kunst.

In Engeland schilderde hij ook vele vrouwenportretten. Hij, die den naam bezat en verdiende hartstochtelijk veel van vrouwen te houden, gelukte minder in de portretten der schoone dan in die der sterke kunne. Zijne Madonna's voorzeker zijn verrukkelijk, zijne aardsche en wereldsche vrouwen, uitgezonderd de Genueesche dames, zijne Louisa-Maria van Tassis en zijne Miss Lemon, treffen ons niet door hunne bekoorlijkheid : een recht zonderling feit bij dien vrouwelijksten en gratieusten onzer schilders. Maar in zijn damesportretten zijn de kleeren dan weer wonderen van schilderkunst, de stille speling van de zijde met het geglim harer brekingen, weet hij in enkele penseelslagen weer te geven; den doffen glans der parelen, het gefrommelde der kanten, de doorschijnendheid van die dunne weefsels herschept hij zonder aarzelen, zonder moeite en ook zonder weerga.

Maar de heerlijkste werken uit zijne tien laatste jaren zijn zijne kinderportretten. Hij schilderde ze in groepen als de drie kinderen van Karel I te Turijn en te Windsor, de vijf kinderen van denzelfden

koning te Windsor, de jonge prins en het prinsesje van Oranje in het Museum van Amsterdam, of alleen zooals de prins van Oranje in de Ermitage, prins Ruprecht te Weenen en anderen meer. Al deze koningskinderen en vorstjes hebben in van Dijck's afbeeldingen eene eigenaardige bekoorlijkheid : zij zien er niet uit als de bloemige, jolige dikkerds die Rubens immer en ook van Dijck wel eens schilderden in hunne kinderdansen en H. Familiën; het zijn stille, bedaarde, haast bedeesde wezens, niet mooier dan andere menschenkinderen, maar voornamer toch; met iets koninklijks in zich, dat hem minder ligt in de kostelijke kleeren, de sierlijke gebaren, de rijke omgeving dan in de wijze, waarop zij geschilderd zijn. Van Dijck was nooit de natuur zoo trouw als in die werken van overweldigende bekooorlijkheid ; maar het was als vloeide er uit zijn penseel met de verf iets van zijn eerbied voor zijn modellen. Hij behandelt ze met verteedering zooals men op eigen kinderen ziet, met ontroering zooals men heiligdom aanschouwt; hij voelt wat er zeldzaams en verfijnds in die hoogere menschen ligt en doet het treffend uitkomen. Men herinnere zich slechts de kinderen uit Turijn, hunne handjes achteloos bezigende zonder zucht tot behagen, zonder grootemenschen-gevatheid of bevalligheid : de oudste jongen legt ze op den kop van den hond, het meisje laat ze langs het kleedje hangen, de baby houdt er een appel in; zij zijn gekleed met mutsjes en rokjes uit de kinderkamer, en kijken met hunne groote oogen verwonderd naar den schilder, die hen daar zoo onbeweeglijk doet staan. Men roepe zich de vijf kinderen in Windsor te binnen, zoo deftig ditmaal en heel statig in den rol van poseerenden, maar niet gezocht noch gemaakt en hun staatsiegewaad als hun natuurlijk kleed dragend; ofwel het prinsje van Oranje met zijn prinsesje, in het Rijksmuseum te Amsterdam, met hunne koele, koninklijke deftigheid elkander slechts met de toppen der vingeren rakende, als wilden zij bedieden dat hunne verloving nog geene vertrouwelijkheid heeft doen ontstaan.

Al die kinderportretten zijn met ongemeene zorg geschilderd in zachte gedempte tonen, met stille heldere tinten, in rustig, gezeefd salonlicht. Nooit was de meester innemender dan in die werken, waarin zijne kunst het toppunt harer oorspronkelijkheid bereikte.

Zoo doorliep van Dijck, in zijn korten levensduur, stap voor stap den langen weg zijner totale hervorming ; de leerjongen, die zich eerst te buiten ging aan geweldige beulendaden, schiep zich gaandeweg

om tot den teedersten der kinderschilders, zijn fijnvoelende natuur veropenbaarde zich meer en meer en liet zich in zijne laatste werken in haar volste bewustzijn en oorspronkelijkheid gelden.

Van Dijck's faam was zijn leven lang gestegen ; hij was begunstigd door wereldlijke en kerkelijke overheden; hij was de schilder van alle mogendheden der aarde : van de vorsten, van de mannen die regeerden door den geest, van de vrouwen voor wie koningen en hovelingen, geleerden en kunstenaars zich bogen. Na zijnen dood verdoofde zijn roem geen enkel oogenblik. In het Engeland der XVII[e] eeuw bleef hij de gevierde meester, die alle hanteerders van het penseel zich tot voorbeeld stelden. Tal van leerlingen hadden zich daar naar hem gevormd. Jan van Reyn, Peter Lely : Hanneman zijn de meestgekenden. In het vaderland werd hij niet minder hooggeschat. Het toen opkomend geslacht der Antwerpsche schilders verdeelde zijn voorliefde tusschen hem en Rubens ; zij die meer voor kracht van vorm en kleur waren hielden het met den geweldigen meester : Geeraard Seghers, Cornelis Schut, van Thulden, Erasm Quellin, van Diepenbeeck ; zij die zachter gestemd waren, Thomas Willeborts, Pieter Thys en Boeyermans, volgden den weekeren van Dijck. Maar al spoedig laat zich dezes invloed ook op de aan Rubens trouw gebleven voelen; er ontstaat een mengeling van beider trant, die ongelukkiglijk in een uitgeputte school leidt tot halfslachtigheid en karakterloosheid. En zoo verdeelt de kunst van later tijd ook haar voorkeur tusschen beide meesters. Wanneer, ruim een eeuw na hun overlijden, een nieuwe school ontstaat in Frankrijk en Engeland, dan zal de eerste meer Rubens vereeren en de tweede van Dijck tot voorbeeld nemen.

Aan dezen laatste viel het zeldzame voorrecht te beurt tot gids te dienen aan hen, die voorop treden in de rei der moderne meesters van het penseel : Reynolds, Gainsborough, Lawrence, de groote Engelsche schilders der achttiende eeuw, die aan de onze den weg wezen, waren zelven volgelingen van van Dijck. Hij had de kunst, die zij van hem hadden geleerd, van Vlaanderen naar Engeland overgebracht ; zij deden haar daar herleven en brachten ze op hunne beurt terug naar Europa's vasteland over.

De wereld dacht er wellicht niet aan, maar toen zij, in 1899, bij de drie-honderdste verjaring der geboorte van den Antwerpschen meester hem kwam hulde brengen in zijne moederstad, vierde zij met eenen den heropwekker der kunst in de negentiende eeuw.

De feesten van dit jaar zijn een waardige verheerlijking geweest van den grooten meester, een luide betuiging van de bewondering, eeuwen lang en wijd en zijd gevoeld voor den genialen kunstenaar. Vooraan in de rij der eerbewijzen kwam de tentoonstelling zijner werken. Een honderdtal werden er bijeengebracht. Zij kwamen uit de kerken, voor welke hij ze schilderde, uit de Museums van België, uit de Ermitage van St Petersburg, uit de kunstkamers der Belgische, Engelsche, Fransche, Oostenrijksche, Italiaansche en Duitsche liefhebbers. Het was eene verzameling zooals er nooit eene was te zien geweest; zij stelde ons in de gelegenheid den gevierden schilder vollediger te leeren kennen en hooger te leeren schatten, dan dit vroeger ooit mogelijk was geweest.

Uit deze honderd uitgelezen stukken kozen wij er de helft om ze af te beelden en te bespreken in dit boek, dat wij vervaardigden tot een blijvend aandenken der Tentoonstelling van 1899 en der grootsche hulde in dit jaar door zijne geboortestad gebracht aan Antoon van Dijck.





MARKIEZIN PAULINA ADORNO-BRIGNOLE-SALA

[illegible] verheerlijking [illegible] der grooten meester, een [illegible] betuiging van de [illegible] gevoeld voor den [illegible] der eerbewijzen kwam de [illegible] werden en bijeengebracht [illegible] voor welke hij ze schilderde, [illegible] van België [illegible] de Ermitage van St Petersburg, [illegible] Engelsche, Fransche, Oostenrijksche, Italiaansche en Duitsche liefhebbers. Het was eene [illegible] zooals er nooit eene was te zien geweest [illegible] de gelegenheid den grooten schilder volledig te [illegible] te leeren schatten dan [illegible] mogelijk was geweest.

[illegible] deze honderd [illegible] af te beelden en te bespreken [illegible] tot een [illegible] Tentoonstelling van [illegible] de groote [illegible] Antoon van Dyck.

Heliogr. Meisenbach Riffarth & Co. Berlin



Markiezin Paola Adorno-Brignole-Sale.

en vertrek geheel in warmgrauwen toon, met zacht licht, dat alles en overal doordringt. Een roode draperij met verslenste tonen, daalt links uit de hoogte neer en gaat rusten op een rood fluweelen zetel; op den grond ligt een tapijt van uitgeveegde aardbeziënkleur; rechts, in de schaduwe, hangt een koord en een kwispel neder, die slechts ten halve zichtbaar zijn en waar goudstof schijnt op te kleven.

Te midden van die weidsche zaal, staat de markiezin, voornaam in hare slankheid, hare gratie, hare kostelijke kleedij. Het is een vrouwtje met een hoofd klein als dat van een kind, korte armpjes, het lijf verlengd door het zware, wit satijnen kleed, dat aan de achterzijde, in vorm van mantel, op den vloer daalt. Zij draagt op haar hoofd een mutsje uit netwerk van parelen gemaakt; het bruin-rossige haar is achteruitgestreken; zij blikt ter zijde, met open kijkers, eenigszins stijf, maar vol bevalligheid. Het kleine mondje is gesloten, de onderlip wat opgetrokken, met iets dwingends in de uitdrukking: het eene handje ligt op den gordel, het andere heft lichtelijk het kleed op: zij heerscht in het huis, zij heerscht in het rijk der schoonheid en verbergt het niet.

Het lijkt wel de apotheose van een jonge lieve dame: geheel in gouden warmen toon, met blanken satijn en gulden borduursel, roode draperij, stoel en tapijt van dezelfde kleur. Niets komt sterk uit, alles is met een stillen gloed overgoten, alleen aangezicht en handen zijn betrekkelijk forsch van toon. Het is een stuk zonder eenigen twijfel in Italië geschilderd; de hooge volle kleuren en het heldere licht van de Rubensche school zijn geheel verdwenen, de warme geroosterde gloed en de gedempte tonen zijn in de plaats gekomen. De malsche vleezen, de krachtige lichaamsvormen zijn vervangen door adellijke voornaamheid en slanke zwierigheid. Er ligt een afgrond tusschen den van Dijck in Rubens' atelier en den van Dijck in Genua: hij is een volgeling der Venetianen geworden; en toch is hij zich zelve gebleven. Deze vrouw is nog Vlaamsch door de waarheid en de natuurlijkheid van haar wezen; zij is een Italiaansche door hare hoofsche zwierigheid. Zij heeft evenmin Tiziano's gulden donzigheid als Rubens' blanke malschheid, maar zij is tintelend van leven; zij heeft de natuurlijke, eenigszins decoratieve

houding der Antwerpsche school en bezit daarbij de hooge voornaamheid, die van Dijck toen reeds aan zijne modellen leende of in hen deed uitkomen. De stoffeering van het vertrek heeft iets breeds in zijnen eenvoud, dat bijdraagt tot de statigheid van het figuur. Het is best mogelijk dat de vernis den gulden toon, die het stuk kenmerkt, verhoogt en dat het kleed oorspronkelijk er blanker uitzag, maar toen als nu moet in elk geval het markiezinnetje een toonbeeld van hoogen adel en jeugdige bekoorlijkheid geweest zijn.

Van geboorte was zij eene Adorno, dochter van Giambattista Adorno, senateur-gouverneur van Genua in 1621 en 1632, senateur-procureur in 1626, en van zijne eerste vrouw Paola di Giacomo Spinola; zij huwde Anton-Giulio di Gianfrancesco Brignole.

Van Dijck schilderde verscheiden leden harer familie. In het paleis der Brignole-Sale in de Via Nuova te Genua, dat door de Markiezin Brignole-Sale, hertogin van Ferrari di Galliera, in 1874 aan de stad werd geschonken en nu den naam van Palazzo Rosso draagt, bevinden zich nog andere stukken van den meester. Vooreerst het welgekende portret van Paola's man, markies Anton-Giulio Brignole-Sale, op zijn wit paard, in de uitgestoken rechterhand den gepluimden hoed met zwierigen zwaai opheffende; dan haar eigen portret nagenoeg in dezelfde houding als in dat wat wij hier bespreken, de eene hand op den gordel, de andere los aan de zijde hangende, met denzelfden zetel naast zich, de roode draperij in de hoogte opgebonden, een zuilengang rechts, een balustrade met zicht op den tuin links. In dit tweede portret draagt zij een toilet van gelijken snit, alleen is de stof van het kleed nu donkerblauw; over de borst en langs den gordel draagt zij een juweelen band; op haar hoofd heeft zij hetzelfde paarlen mutsje, maar de vederbos, die in het stuk van den hertog van Abercorn nagenoeg onzichtbaar is, komt hier duidelijk te voorschijn. Het haar hangt in het tweede portret in losse kroezelige strengetjes langs voorhoofd en wangen en het lieve markiezinnetje schijnt enkele jaren ouder geworden te zijn.

In hetzelfde paleis bevindt zich nog het portret der markiezin Geronima Brignole-Sale met hare dochter. Deze laatste, in haar wit kleed met gouden boordsel belegd, is een der heerlijkste kinderfiguren, die van Dijck geschilderd heeft.

Doek. H. m. 2.30. B. m. 1.50.
HERTOG VAN ABERCORN, LONDEN.



DE HEILIGE FAMILIE

[illegible] school en bezit daarbij [illegible] hooge voornaamheid, [illegible] of in het [illegible] [illegible] heeft iets breeds in zijnen [illegible] van het figuur. Het is best [illegible] die het stuk kenmerkt, verhoogt [illegible] maar toen als nu moet [illegible] zijn.

[illegible] Giambattista [illegible] 1626 [illegible] Paola [illegible] Anton-Giulio [illegible] Brignole.

Van Dyck [illegible] Brignole-Sale in [illegible] Genua [illegible] Brignole-Sale, [illegible] Palazzo Rosso [illegible] portret van Paola [illegible] Anton-Giulio [illegible] dezelfde [illegible] zijn rechte hand [illegible] een zijbeugang rechts, een [illegible] den [illegible] In dit tweede portret draagt zij een [illegible] de stof van het kleed [illegible] een juweelen [illegible] heeft zij [illegible] paarlen [illegible] den hertog van Alençon [illegible] tweede portret [illegible] schijnt [illegible]

In hetzelfde paleis [illegible] nog het portret van [illegible] Brignole-Sale met [illegible] een der [illegible] die van Dyck geschilderd heeft.

[illegible]

Heliogr. Meisenbach Riffarth & Co. Berlin



De Heilige Familie,

nze lieve vrouw zit ter linkerhand met haar kindje slapende op haren schoot. Zij draagt een helderrood kleed met blanke weerschijnen; op haren schouder en middenlijf ligt een groene draperij, op haar hoofd een vaalbruine sluier. Zij blikt met rustige teerheid en met een uitdrukking van ernst, die naar droefgeestigheid zweemt, naar haren onbezorgden lieveling. Deze ligt gansch naakt op een witten doek, de rechterhand laat hij hangen, in de linker houdt hij een oranje-appel. Rechts staat de H. Joseph, wit van haar en baard, gedrapeerd in een oranjekleurige draperij, met de eene hand wijzende op de liefelijke groep. De achtergrond is donkerbruin van toon.

Het stuk is klaarblijkelijk in Italië geschilderd, de algemeen warme kleur en het licht zijn zuidelijk. Maria is niet meer de blank en rijk gevleesde vrouw, zooals van Dijck die in Antwerpen onder Rubens' invloed zou opgevat hebben; even weinig de donzige blonde moeder, zooals hij ze na zijn terugkeer in het vaderland schilderde; zij is de droomerige, in gedachten verdiepte Madonna, zooals Rafaël ze voorstelde, donker van haar, bruin van tint, fijn van wezentrekken, en toch behoudt zij iets in haren ledenbouw van de Vlaamsche weelderigheid. Het kindje is geheel en al realistisch opgevat: geen kleine God, een echt menschenkind, zooals de schilder het gezien had in zijne waarheid en bewonderd in zijnen ongekunstelden eenvoud. De H. Jozef met zijn goedige, ietwat slaperige uitdrukking, zijn stompneus, zijn verwarden baard is een burgermensch zonder eenige aanspraak op klassieke schoonheid en voornaamheid. Zonder geheel uitgeveegd te zijn, zooals dit bij Rubens dikwijls het geval is, is zijn rol bescheiden: hij is meer de vaderlijke beschermer van Maria dan haar echtgenoot.

De toon van het stuk is wel Italiaansch en toch ligt er in de bontheid van het koloriet, in de krachtige blankheid van het kindeken Jesus op zijn witten doek iets dat herinnert aan de forsche kleuren van Rubens. De oranje tint van Jozef's kleed komt zelden bij van Dijck en nog minder bij zijn meester voor, hij werkt hier uitstekend om het figuur naar den achtergrond te doen schuiven.

Doek. H. m. 1.10. B. 0.90.
De heer Rodolf Kann, Parijs.

Joannes Malderus.



De Bisschop wordt gezien tot aan de knieën, driekwaart naar rechts gekeerd. In een zwaren vierkanten armstoel met roode stof bekleed en met een rij koperen nagels rechts en links in de rugleuning, zit hij, breed van vorm, rustig van houding, in zijne natuurlijke losheid en vrijheid, de rechterhand van voren hangende over den arm van den stoel, de linkerhand een boek houdende. Hij draagt op het hoofd zijn bonnet met kruisvormigen bodem, een smal wit halsboordje, een zwart borstmanteltje met rood boordje en roode knoppen, een wit koorhemd, waarop, onder het manteltje te voorschijn komende, een gouden kruis hangt.

Het hoofd komt vooral goed uit. Het licht valt op de rechterwang in warme krachtige vastheid, op de linkerwang glijdt het weg in doorschijnend vaal schaduwspel. Haar en baard zijn dun geplant, sluik en grijzend, het mollige, volbloedige, gebruinde vleesch zakt nevens den mond en op de oogen in vettige lobben neer; de neus is breed, goed geopend, de mond wel gevormd, met vastberadenheid gesloten, de lippen zijn dik en schijnen een fijnproever aan te duiden. In de oogen tintelt het leven, zij schuilen half weg onder de afgezakte schelen; in het linkeroog glimt het lichtje, dat van Dijck gaarne in de kijkers zijner personages legt. Hij blikt scherp voor zich als een man met helder doorzicht, goedig in zijne welgedaanheid, maar vast van wil en tot handelen bereid.

De hand, die het boek houdt, staat in de bruine schaduw van het bandje verwaarloosd van vorm en pappig van schildering, de andere is mollig van kleur, roomachtig van tint op den rug, bruinachtig in de spits uitloopende vingeren. Het witte koorkleed is zeer dun van penseeling, zoodat men het lichtgrauwe paneel er duidelijk door ziet. Op het manteltje loopen de blauwende grijze weerschijnen van Dijck eigen. Alles is zeer Rubeniaansch breed en nog al los in dunne gladde verf geschilderd, de sterke lichten op het koorhemd zijn breed gelegd, gelaat en handen in vettige versmolten kleur.

Malderus kon 65 jaar oud zijn wanneer hij voor van Dijck zat, zoodat het werk in 1628 zou gemaakt zijn.



MALDERUS, BISSCHOP VAN ANTWERPEN

Heliogr. Meisenbach Riffarth & Co. Berlin



Het portret werd in 1812 ontdekt in een hokje van het oude paleis der bisschoppen van Antwerpen.

Er bestaat een tweede exemplaar van Malderus' portret, overeenstemmende met dat van het Museum van Antwerpen, het bevindt zich in Buckingham-Palace te Londen, draagt daar den naam van bisschop Antoon Triest en wordt er toegeschreven aan Rubens. Ongelukkiglijk hangt het zoo hoog in de slecht verlichte zaal, dat er geen mogelijkheid bestaat te oordeelen over zijne kunstwaarde, noch over de nauwkeurigheid der toeschrijving.

In het Museum l'Ermitage van Sint Petersburg bevindt zich een kopij van het portret uit het Museum van Antwerpen ; eene andere hangt in de sacristij der O. L. V. kerk te Antwerpen. Het gesticht der Teerninckschе School in dezelfde stad bezit een portret aan van Dijck toegeschreven, den prelaat alleen tot aan de borst vertoonende, en even sterk als dat uit het Museum aan Rubens' trant herinnerende.

Jan van Malderen, die zijn naam verlatijnschte in Malderus, werd geboren te Sint-Pieters-Leeuw, den 14^en^ Augustus 1563, Den 10^en^ Februari 1611 werd hij tot den zetel van het bisdom van Antwerpen geroepen door Albertus en Isabella, en den 7^en^ Augustus van hetzelfde jaar gewijd door den Aartsbisschop van Mechelen. Tot aan zijnen sterfdag, 14^en^ Augustus 1633, bleef hij aan het hoofd van zijn bisdom. Hij werd begraven in de O. L. V. kerk van Antwerpen, over de Sint-Ursula-kapel, tegen het hooge koor. In het koor zelve werd hem een zwart marmeren graf opgericht, waarop zijn beeld in witten steen lag. Dit kunstwerk werd tijdens de Fransche omwenteling vernield.

Hij, die leefde in het glanzendste tijdperk der Antwerpsche School en die aan het hoofd onzer geestelijkheid stond in de tijden, toen Rubens, van Dijck, Jordaens en zoovele andere uitstekende kunstenaren met hunne meesterstukken onze kerken verrijkten, schijnt weinig of niets tot bevordering der kunst gedaan te hebben. Het portret, waarvan hier spraak is, is het eenige getuigenis, dat ons van zijne betrekking tot de schilders van zijnen tijd overgebleven is.

Het werd eene eerste maal gegraveerd door Wenceslas Hollar te Antwerpen in 1645 ; later door Adriaan Lommelin en in de XVIIIe eeuw door A. B. de Quertemont. In Butkens' *Trophées du Brabant* komt er nog een kopij voor, waarin Malderus slechts afgebeeld wordt tot aan de borst.

Paneel. H. m. 1.18. B. m. 0.95.
MUSEUM VAN SCHOONE KUNSTEN TE ANTWERPEN.

Markies Ambroos Spinola.


arkies Spinola is voorgesteld drie kwaart naar rechts gekeerd, blootshoofds met dun grijs haar en vollen korten grijzen baard. Zijn goedige oogen blikken rustig op den aanschouwer, zijn hoog voorhoofd drukt ongemeene geestvermogens, zijn gesloten mond vastberadenheid in zijne goedheid uit. Hij draagt een dikken, fijn geplooiden kanten kraag en een harnas, waarop het gulden vlies hangt. Een stil zacht licht glijdt over het geheel en legt er eenen zilverigen, zeer melodieusen fijnen toon op. Op het harnas werpt het een sterkeren glans, die nochtans de rustige, bloemige klaarheid van het hoofd niet schaadt. Het werk is met veel zorg gemaakt zonder zoeken naar groot effect. Al dadelijk echter is men getroffen door de innemendheid van het gelaat, door de scherpte van den blik, door de voornaamheid van den man en de schranderheid van den denker, die er uit spreken.

Het is een der degelijkste werken uit van Dijcks' Vlaamschen tijd na zijn terugkeer in Antwerpen.

Ambroos Spinola stamde uit een oud-adellijk geslacht van Genua, dat groote rijkdommen gewonnen had in den handel met den Levant. Hij zelf volgde in zijne jongelingsjaren de loopbaan zijner voorouders. Zijn broeder Frederik daarentegen trad in dienst van Philips III, koning van Spanje, met zes oorlogschepen, die hij op eigen kosten uitgerust had; hij werd eerst opperbevelhebber der Spaansche vloot in de Nederlanden en later groot-admiraal van Spanje benoemd. Geprikkeld door dit voorbeeld legde Ambroos zich op de studie der krijgskunde toe; hij lichtte op eigen kosten een leger van negen duizend soldaten en begaf zich aan hun hoofd naar de Nederlanden. Daar trad hij in 1603 in dienst van Aartshertog Albertus, die toen het beleg voor Oostende opgeslagen had en er hem hetzelfde jaar de leiding van toevertrouwde. Hij dwong de belegerde vesting tot overgave den 14^{en} September 1604. Na dit schitterend wapenfeit begaf hij zich naar Madrid, waar hij met allerlei eerbetuigingen ontvangen werd; hij werd ridder van het Gulden Vlies geslagen, bekwam den titel van opperbevelhebber der legers in de Nederlanden en van Markies van Balbases. Hij keerde weldra naar Brussel terug en gedurende de vier jaren, die de oorlog nog duurde,



MARKIES AMBROOS SPINOLA

Marquis Ambrosio Spinola.

[M]arkies Spinola is voorgesteld drie kwart naar rechts gewend, blootshoofds met dun grijs haar en vollen korten grijzen baard. Zijn goedige oogen blikken rustig op den aanschouwer, zijn hoog voorhoofd [illegible] ongewone geestvermogens, zijn gelaat [illegible] vriendelijkheid in dien goedheid uit. Hij draagt een donker, [illegible] kraag en een harnas, waarover het gouden vlies hangt. [illegible] van het gelaat en legt er [illegible] toon over op. Op het harnas werpt het een zachten glans, die [illegible] Het werk is met veel zorg gemaakt, zonder [illegible] maar groot effect. Al dadelijk valt het in [illegible] door de innemendheid van het gelaat, door de [illegible] van den blik, door de voornaamheid van den [illegible] de [illegible] van den denker, die er uit spreekt.

Het is een der degelijkste werken uit [illegible] Van [illegible] te Antwerpen.

Ambrosio Spinola stamde uit een oud-adellijk geslacht van Genua, een [illegible] rijkdommen gewonnen had in den handel met den Levant. Hij was [illegible] in zijne jongelingsjaren de hoofdstad zijner voorouders. Zijn broeder Frederik [illegible] had in dienst van Philips III, koning van Spanje, met een oorlogschepen, die hij op eigen kosten uitgerust had. Hij werd tot opperbevelhebber der Spaansche vloot in de Nederlanden en later grootadmiraal van Spanje benoemd. Geprikkeld door [illegible] legde Ambrosio zich op de studie der krijgskunde toe; hij bracht op eigen kosten een leger van negen duizend soldaten en begaf zich aan hun hoofd naar de Nederlanden. Daar nam hij in 1603 de plaats van Aartshertog Albertus, die voor het beleg van Oostende [illegible] had en in hetzelfde jaar de leiding van [illegible] Het [illegible] eindigde met de overgave den 13n September 1604. [illegible] begaf hij zich naar Madrid waar hij met [illegible] ontvangen werd; hij werd ridder van het Gulden Vlies [illegible] den titel van opperbevelhebber der legers in de Nederlanden en van Markies van Balbases. Hij keerde weldra naar [illegible] en [illegible] jaren, die de oorlog nog duurde.

Heliogr. Meisenbach Riffarth & Co. Berlin



4.

bekampte hij Maurits van Nassau en toonde zich een waardigen tegenstander van dien grootsten veldheer van zijnen tijd. Hij werd door zijne vorsten aangeduid om de onderhandelingen te leiden, die den 9en April 1609 uitliepen op het twaalfjarig Bestand.

Toen in 1621 de vijandelijkheden hernomen werden en aartshertog Albertus gestorven was, werd Spinola belast met het opperbevel in den krijg en met het oppergezag in het bestuur des lands. Hij oefende die hooge ambten uit gedurende al den tijd, dien hij nog in de Nederlanden doorbracht. In die jaren toonde hij veel meer nog dan vroeger een krijgsoverste van de hoogste verdienste en een niet minder schrander staatkundige te zijn. In februari 1622 dwong hij de sterke vesting Gulik tot overgave en korts daarna ving hij het beleg van Breda aan. Den 2en Juni 1625 nam hij ook die stad in. Deze zegepraal werd vereeuwigd door de beroemde schilderij van Velasquez in het Museum van Madrid. Gedurende en na dit beleg had hij de troepen der Vereenigde provinciën, aangevoerd door Maurits en later door Frederik-Hendrik van Nassau, te bekampen en kweet zich roemvol van die zware taak.

Spinola was een overtuigde voorstaander van den vrede tusschen Spanje en de afgescheiden Nederlanden; aan het hof van Madrid was men weifelend en wist men even weinig te besluiten tot een krachtdadigen oorlog als tot het erkennen der onafhankelijkheid van de Noordelijke gewesten. In overeenstemming met de infante Isabella, die zijne gedachten deelde, en van Rubens, die zijn vertrouwde vriend was, werkte Spinola onvermoeid om de Spaansche Nederlanden de rust te schenken, die zij zoo hoogst noodig hadden. Aan het Spaansche hof was men den man vijandig, die niet gewillig plooide naar den zin der onbekwame ministers. Men riep hem terug naar Madrid, in schijn om met hem te beraadslagen over de gedragslijn, die te volgen was tegenover de Noordelijke Provinciën. Door den koning was hem een verlof van drie maanden toegestaan. Spinola vertrok den 3en Januari 1628; hij moest de Nederlanden niet meer wederzien. Anderhalf jaar lang deed men hem onder allerlei voorwendsels zijn tijd verliezen en eindelijk, in plaats van hem naar Brussel terug te laten keeren, waar hij zoo hoogst noodig was, zond men hem naar Milaan als algemeen bevelhebber der Spaansche troepen in Lombardije, waar de oorlog tegen den hertog van Savooien was uitgeborsten. Met gebroken hart had Spinola die taak aanvaard; lang nam hij ze niet waar: reeds den

25en September 1630 stierf hij te Castel Nuovo de Scrivia, deerniswaardig slachtoffer van lage afgunst en bekrompen zin.

Het hierboven besproken portret is gemaakt vóór het vertrek van Spinola naar Madrid, dus in 1627. Het hoorde voor weinige jaren toe aan den Eerw. heer W.-H. Wayne, die het in 1886 in de Royal Academy te Londen ten toon stelde. In 1895 was het in het bezit van den heer Sedelmeyer te Parijs, die het dit jaar liet afbeelden in zijn *Second hundred Paintings of Old Masters*. In 1899 verkocht hij het aan den tegenwoordigen eigenaar.

Het werd nooit gegraveerd. Wel komt in van Dijck's Iconographie het portret van Spinola voor in eene plaat door Lucas Vorsterman gesneden, maar dit portret is vierhoekig van vorm ; de markies houdt in de eene hand den bevelhebberstaf en legt de andere op zijnen helm, die op eene tafel naast hem staat. Met kleine wijzigingen zijn daar hoofd, kraag en borstharnas dezelfde als op het hierbij afgebeelde stuk.

Vorsterman's plaat is gesneden naar eene grauwschildering door van Dijck, behoorende tot de verzameling van den hertog van Buccleugh te Londen.

Doek. H. m. 0.68. B. m. 0.54 ovaal.
De heer RODOLF KANN, PARIJS.



CHRISTUS AAN HET KRUIS MET DEN H. DOMINICUS EN DE H. CATHARINA VAN SIENNA

[illegible] 1630 stierf hij te Castel Nuovo de Scrivia, deernis-waardig [illegible] van hare [illegible] en bekrompen zijn.

Het hierboven besproken portret is gemaakt vóór het vertrek van Spinola naar Madrid, dus in 1627. Het hoorde voor weinige jaren toe aan den heer H. H. Wayne, die het in 1886 in de Royal Academy te Londen ten toon stelde. In [illegible] was het in het bezit van den heer Sedelmeyer te Parijs, die het dit jaar liet afbeelden in zijn *Second hundred Paintings of Old Masters.* [illegible] bij het aan zijn tegenwoordigen eigenaar.

Hetzelfde heeft gegraveerd [illegible] Iconographie het portret van Spinola [illegible] gemaakt, maar dit portret [illegible] in de eene hand den bevelhebbersstaf [illegible] die op eene tafel naast hem [illegible] hoofd, kraag en borstharnas [illegible].

Vorsterman's plaat is [illegible] van Dyck. [illegible] te Londen.

[illegible]

Heliogr. Meisenbach Riffarth & Co. Berlin



Christus aan het Kruis met den H. Dominicus en de H. Catharina van Sienna.



Op den top eener rots is het kruis geplant, waar de doode Christus aan hangt; tegen den zwaar grijsbewolkten hemel teekent de Zaligmaker zich af in zijne teere, slanke, schrale gestalte. Op zijne borst valt een weinig getemperd licht, zijne gelaatstrekken zijn bleek, loodkleurig, als waren de schaduwen der dood er over gerezen. Op de spierlooze armen en meer nog op de beenen ligt dezelfde grijsblauwe tint. In den hemel ziet men de zonsverduistering, die de lucht met akelige, rosse en zwarte dooreengemengde kleuren tint. Een paar engeltjes zweven daar, vol deernis met het lijden en den dood van hunnen God.

Tegen den voet van het kruis ligt een rotsblok, waarop een treurend engeltje zit met de omgekeerde levensfakkel tegen den grond. Nevens hem brandt eene antieke lamp. Rechts bevindt zich de H. Catharina van Sienna in de zwarte pij van haar orde; met een knie op den rotsblok steunende leunt zij voorover, gebogen tegen het kruis, dat zij met beide handen omvat. Van ontroering is zij in bezwijming gevallen en omschapen tot een beeld van grenzenlooze smart. Aan de andere zijde van het kruis, ter linkerhand, staat de H. Dominicus, in aanbidding en smartelijke verbazing naar dèn Heiland opziende. Zijn armen zijn breed uiteengeslagen, zijn oog strak en ontvlamd door het weenen. Vooraan op den grond een doodshoofd; in het verschiet Antwerpen en zijn kerktorens; op den rotsblok het opschrift *Ne Patris sui Manibus terra gravis esset hoc saxum Cruci advolvebat et huic loco donabat Antonius van Dijck.* (Opdat de aarde licht zij aan de asch zijns vaders, rolde Antoon van Dijck deze rots bij het kruis en schonk hij dit werk aan deze kerk).

Het is een overgroot doek, wat ledig in het bovendeel, maar in zijne sobere stoffeering grootsch en treffend van opvatting. De Christus verheft zich hoog in de lucht, afgezonderd van de wereld, eenzaam en verlaten. In het gebroken nare licht teekent hij zich eenigszins schemerachtig af, als eene oproeping uit de wereld van herinnering en weemoedige overweging, meer dan als een weergeving der werkelijkheid. De H. Catharina is een der roerendste scheppingen van van Dijck:

hare houding, haar wegsterven van aandoening, de teederheid, waarmede haar hoofd rust tegen den voet van den Zaligmaker en waarmede de toppen harer vingeren ze aanraken, getuigen van ongeëvenaarde innigheid van gevoel. De H. Dominicus is een tegenhanger der H. Catharina, hij is een man die zijne smart verbergen kan noch wil, die luide zijne aandoening en verontwaardiging uitroept, die niet begrijpt dat zooveel boosaardigheid aan de eene, zooveel opoffering aan de andere zijde gevonden worde. Het engeltje is een herinnering aan de Italiaansche *putti*, maar meer stoffelijk, minder mystiek en ingetogen dan zijn broertjes uit het zuiden : het vult daar uitstekend de ledig gebleven ruimte tusschen de beide heiligen.

De schilderij werd gemaakt voor het Altaar der Predikheerinnen te Antwerpen. Deze kloosterlingen kwamen van Temsche in 1621, bij het eindigen van het twaalfjarig bestand, naar Antwerpen om zich te onttrekken aan de gevaren van den oorlog, dien men vreesde te zien herbeginnen tusschen den koning van Spanje en de noordelijke Vereenigde Provinciën der Nederlanden. Zij woonden eerst in de Mutsaardstraat. Den 22en Juni 1624 kochten zij een groot huis in het nabijgelegen Fermerystraatken, dat later den naam kreeg van Predikheerinnenstraat. Zij wijdden zich eerst aan het onderwijs der kinderen en aan de verpleging der zieken ; in 1626 namen zij als regel de strengste opsluiting aan, korts vóór dien tijd was hunne kapel ingewijd. Aan deze bidplaats schonk van Dijck zijn Christus aan het kruis tot eeuwige rust zijns vaders, zooals hij in het opschrift vermeldde. Een der priorinnen van het klooster, Sara Derkennis, teekende over die gift het volgende aan in een boek toehoorende aan haar klooster, aanteekening, die overgeschreven werd door J.-B. van der Straelen (1). « Int jaer dusent ses » hondert negen en twintig, soo wert ons kerksken hooger geresen, ter » oorsaken van een seer schoon kunstich autaer stuck, wesende een Cruys, » onder stondt onsen heyligen vader Dominiqus, ende aen de gebenedyde » voeten van 't kruys knielden onze heylige moeder Sinte Catherina van » Seenen, onder den Cruys was een graf gemaeckt met eenen Engel » daer by sittende, en was ons vereert van den vermaerden constigen » schielder men heer Antonius Van Dyck, om seker vrinschappen en » getrouwicheden, die wij gedaen hadden in sijne apsensie aen synen

(1) Verzameling van Graf en Gedenkschriften der Provintie Antwerpen, V. 195. — TH. VAN LERIUS. *Catalogue du Musée d'Anvers*, 1874, p. 460.

» vader S[r] Francisci Van Dyck, ende in syne doodt bedde dat voor ons » aen synen soon begeert hadden. Godt wilt hunnen loen weesen in der » eeuwicheyt, want wy wel grootelycx daermede vereert en verblydt » waren, want veel personen comen om de weerdicheyt van de kunst te » sien, soo wy dit met experientie ondervindende syn. Soo hebbe ick » diet oock tot danckbaerheydt in desen boeck geschreven.

« Int selve jaar 1651, den elfsten December, heeft den eerweerdighen » pater Godefridus Merckies (Marcquis) consillie gehouden met de » E. Maters Consilij om te laten maken een plaedt van ons autaer » stuck ende is by de Maters goet gevonden ende geconsenteert; oock » is geconsenteert een copye van de voorsc. plaedt te laten maken, ende » de voorsc. plate is gesneden door de handen van S[r] Schelte Bolswert, » ende de copye is gesneden doer den soen Niclaes Lauwers. »

Stippen wij aan dat de woorden « ende in syne doodt bedde (had van Dijck's vader) dat voor ons aen synen soon begeert » de eenige tekst zijn, waarop men zich beroepen kan om te bewijzen, dat onze schilder aan het bed zijns vaders stond, toen deze den 1[en] December 1622 stierf. De woorden schijnen dit inderdaad wel te beteekenen; uitgesloten is echter niet de verklaring dat de vader schriftelijk zijnen wensch te kennen gaf en zijn uiterste wil eerst later aan zijnen zoon werd bekend gemaakt.

De schilderij en de twee koperen platen, die er naar gesneden werden, bleven in het bezit der Preekheerinnen totdat hun klooster in 1783 door Joseph II gesloten werd. De drie kunstwerken werden in September 1785 te koop gesteld in het klooster der Rijke Claren te Brussel. De schilderij werd toegewezen tegen 6000 gulden wisselgeld (frs. 12,690.41); de plaat van Schelte a Bolswert tegen 235 gulden en de kopij door Conrad Lauwers tegen 22 gulden. In 1794 bevond zich de schilderij in de sacristij der Predikheerenkerk te Antwerpen, van daar werd zij dit jaar ontvoerd door de commissarissen der Fransche Republiek. Zij keerde terug in 1815 en bevindt zich sedert dien in het Museum van Antwerpen.

Zooals hooger is gezegd werd het stuk gegraveerd door Schelte a Bolswert; Conrad Lauwers werd terzelfder tijd gelast eene kopij van Bolswert's plaat te snijden; Erasm Quellin maakte de teekening voor de graveurs.

Doek. H. m. 3.14. B. m. 2.43.
Museum van Schoone Kunsten te Antwerpen.

Marten Pepyn.

arten Pepyn wordt gezien tot aan de borst. Hij is gekleed in een zwart wambuis, gesloten met een rij knoppen, waarover een zwarte mantel is geslagen, dien men ternauwernood van het kleed onderscheidt; uit den mantel komt de hand te voorschijn, die op de borst ligt. Rond den hals draagt hij een zwaren slappen kraag met fijne plooien, het hoofd is bloot, het haar grijs en kort, de baard van gelijke kleur en langer. Boven het hoofd, op den grijzen achtergrond, leest men links: *Me Pictorem Pinxit D. Ant. van Dijck Eques illustris;* rechts, *A V D 1632 Aet m^e Pictor LVIII.* (Mij schilder schilderde de schilder en beroemde ridder Antoon van Dijck, in het jaar ons Heeren 1632 en in myn 58^e levensjaar). Uit die woorden blijkt dat het opschrift door Marten Pepyn zelven er op geschilderd is. Er ligt een zekere zelfvoldoening in die aanteekening; zij schijnt aan te duiden dat de geconterfeite ingenomen was met het werk en voorzeker had hij er het volle recht toe.

Dit portret is een der meest verzorgde en fijnst getoetste van van Dijck. Er is niets meer in van zijne Rubeniaansche breedheid en uitbundigheid, er is niets in van de losheid, nog minder van de verwaarloosdheid sommiger zijner werken van latere jaren. De schilderij is verzorgd, haast tot geliktheid, de penseeling van het hoofd is glad als émail, de versmelting der tonen is fluweelachtig zacht. Marten Pepyn is voorgesteld in eene deftige, waardige houding, eerder als een man uit de voorname wereld dan als een kunstenaar. Het langwerpige hoofd is regelmatig van trekken, de neus groot en wel gevormd, haar en baard zooals natuur ze wassen liet; de ooren zijn fraai en klein; de smalle oogen blikken rustig en met zekere scherpte naar den toeschouwer.

Er is weinig of geen kleur in de schildering, maar een overvloed van tinten; het grijze hoofd is van het zwarte kleed gescheiden door den blanken, krachtig uitkomenden kraag; de zwarte kleedij, gebroken door flauwe grijze weerschijnen, laat zich weinig gelden, maar laat voldoende de hand in half bruin licht uitkomen. Op het gelaat valt een sobere fijne klaarheid, die aan de rechterzijde uitdooft in ferme donkere schaduw, ternauwernood door een bruin schamplicht onderbroken; het zilverige wit van haar en baard wordt door velerlei overgangstinten getemperd. De gelaatskleur is gezond, zonder bloedrijkheid, zonder forschheid op eenig



MARTEN PEPIJN

Marten Pepyn

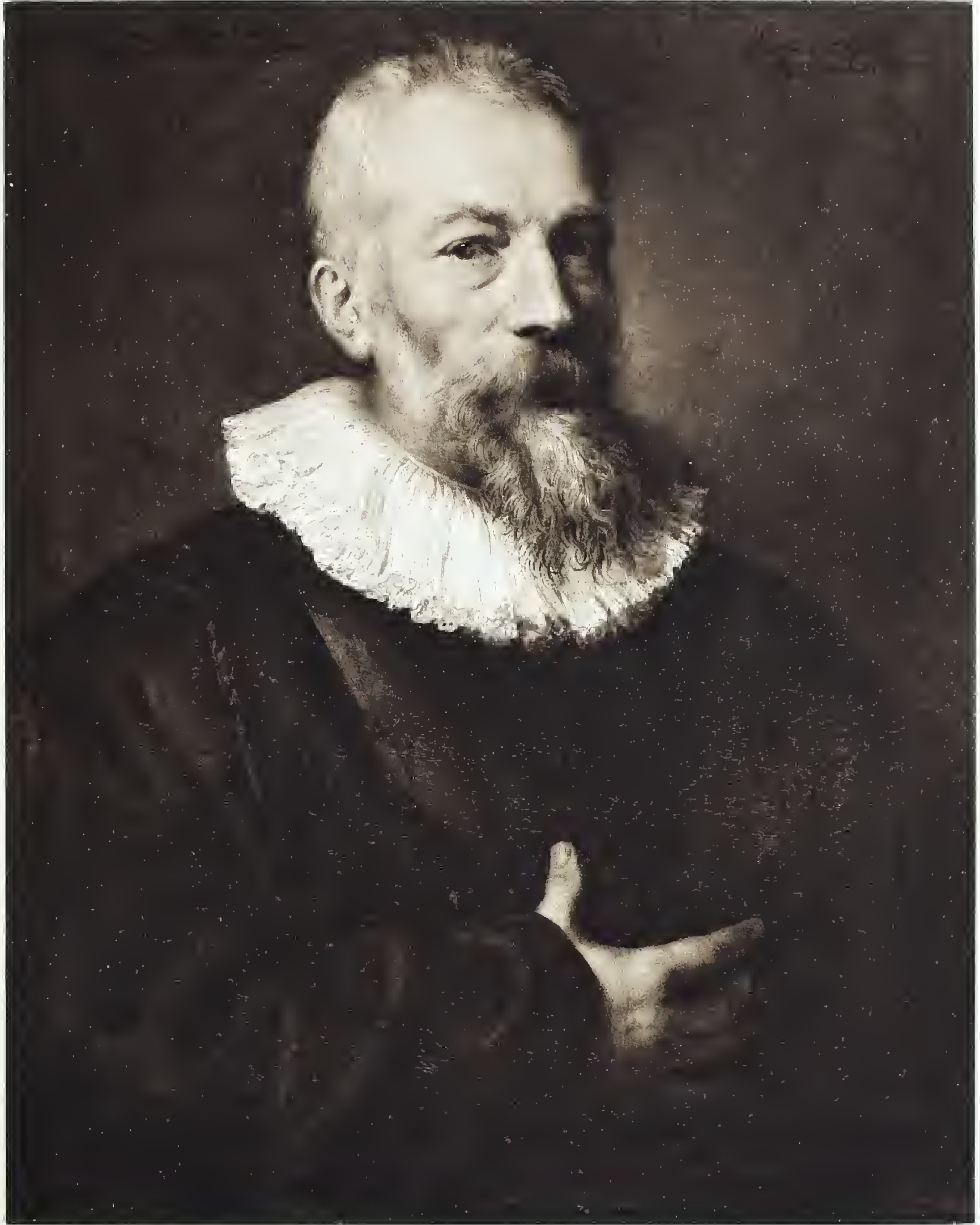
Marten Pepyn wordt gezien tot aan de borst. Hij is gekleed in een zwart wambuis, gesloten met een rij knoopjes, waarover een zwarte mantel [illegible] van het [illegible] uit den mantel komt de hand [illegible] Rond den hals draagt hij een [illegible] het hoofd [illegible] langer. Boven het hoofd [illegible]

[illegible] *Pictor LXVII.* [illegible] Antoon van Dyck [illegible] in het jaar [illegible] Pepyn zelven [illegible] in die [illegible] ingenomen [illegible] met het [illegible]

Dit portret is een der [illegible] van Dyck [illegible] Marten Pepyn [illegible] regelmatig van trekken, de neus groot en wel gevormd [illegible] oogen [illegible] rustig en met [illegible]

Er is weinig of geen kleur in de schildering [illegible] van tinten, het grijze hoofd is [illegible] [illegible] De gelaatskleur is gezond, zonder [illegible]

Heliogr. Meisenbach Riffarth & Co. Berlin.



punt. Het is het hoofd van een kunstenaar met eerbied weergegeven om de schoonheid van den mensch en de voornaamheid van den denker te laten uitkomen.

Marten Pepyn is de gekende Antwerpsche schilder, die in de O.-L.-V. kerk gedoopt werd den 21^en^ Februari 1575. De man met het deftige voorkomen was de zoon van een oud-kleerkooper, die op de Vrijdagmarkt woonde en aldaar openbare verkoopingen hield. De vader werd in de Sint-Lucas-Gilde aangenomen als koopman van schilderijen en zoo kon zijn zoon als meesterszoon in 1600 in de Liggeren worden ingeschreven. Als schilder genoot hij goeden naam ; hij leverde altaartafelen voor verscheiden kerken, onder andere twee drieluiken voor de zijaltaren der kerk van Sinte-Elisabeth's Gasthuis : den H. Augustinus en de H. Elisabeth van Hongarië ; verder een der luiken van het altaarstuk, dat in de O.-L.-V. Kerk het altaar van Sint-Lucas versierde en de *Prediking van Sint-Lucas* verbeeldde, een *Doortocht der Roode Zee,* geschilderd voor de Abdij van Rozendaal bij Waalhem : alle welke stukken zich tegenwoordig in het Museum van Antwerpen bevinden.

Marten Pepyn's verdiensten waren van ondergeschikten aard ; hij was een tijdgenoot van Rubens en telde onder de weinigen, die zich onttrokken aan den alles overheerschenden invloed van den grooten meester. Zijne werken zijn met veel zorg en in levendige kleuren geschilderd, maar zij blijven koud van toon en stram van beweging ; alleen het laatste van hem gekende stuk, de *H. Norbertus* uit de O.-L.-V. kerk, gedagteekend van 1637, is malscher en krachtiger van toon en bewijst dat de schilder op het einde zijns levens zich aansloot bij de nieuwe richting. Hij stierf in 1643 en werd in den pand der Predikheerenkerk begraven.

Het opschrift, dat tegen den bovenrand van het portret te lezen staat bewijst dat het portret dagteekent van 1632. Van Dijck verliet Antwerpen en vertrok naar Engeland op het einde der maand Maart of in het begin van April 1632 : het was dus in de drie eerste maanden van dit jaar dat hij Marten Pepyn schilderde ; den 5^en^ Juli daaropvolgende werd hij door den koning van Engeland tot ridder geslagen, bijgevolg was het na dien datum, dat Marten Pepyn het opschrift op het paneel plaatste.

De heer F.-Jos van den Branden (1) maakte ons onlangs de verdere lotgevallen van het portret bekend. Hieruit blijkt dat het achtervolgens toehoorde aan den kunsthandelaar Abraham Grapheus en Jan Meyssens

---

(1) *De Vlaamse School,* 1898 — blz. 299.

van Antwerpen, daarna aan Jan Hujoel wijnkoopman en jonker Francisco Sinjeurs te Brussel. Toen deze laatste het bezat werd er twijfel geopperd betreffende de echtheid van het stuk en willende de ongegrondheid van die verdenking vaststellen, riep de eigenaar voor den Notaris Jan-Baptist van der Linden, de personen op, die het best in staat waren om over de echtheid van zijn stuk getuigenis af te leggen. Daar verschenen toen, den 4^{en} Januari 1667, Catharina, de jongste dochter van Marten Pepyn, die zelve schilderes was en verklaarde jarenlang het portret met het gekende opschrift in haar ouders huis gezien te hebben, Jan Meyssens, de kunstkooper die het bezeten had, de schilder Jozef Lamorlet, die er geld voor geboden had toen het eigendom was van Jan Hujoel, alsmede Jan Sibrechts en Bartholomeus Flocquet, beiden kooplieden van schilderijen, die getuigden het te hebben zien verkoopen ten huize van Jan Hujoel.

Het mag ons te recht verwonderen dat vijf en veertig jaar na het vervaardigen van het werk, vier en twintig jaar na den dood van den afgebeelde de echtheid van dit prachtige werk betwijfeld werd. Het staat wel is waar eenigszins afzonderlijk onder de conterfeitsels van den meester, het is met meer zorg, met meer glans, met fijner toetsing geschilderd dan zijne werken van dien en van eenigen anderen tijd, en zoo moet het door zijne volmaaktheid zelve in verdenking gebracht zijn.

Het stuk werd in 1823 te Parijs aangekocht door John Smith, den schrijver van den gekenden *Catalogue raisonné*, die het ter plaatse voortverkocht aan den kunstkoopman Nieuwenhuys. Deze liet het over aan den prins van Oranje, den toekomenden koning Willem II van Holland. Later kwam het achtervolgens voor in de veilingen Patureau (Parijs 1857), Wilson (Parijs 1874), Kums (Antwerpen 1898). In deze laatste werd het aangekocht door het Museum van Antwerpen.

Van Dijck maakte een portret van Marten Pepyn in grauwschildering, dat veel overeenkomst heeft met het hier besprokene. Wezenstrekken en kleedij zijn wel dezelfde, alleen is in de grauwschildering de duim van de eene hand tusschen den gordel gestoken ; de andere hand is zichtbaar en houdt een plooi van den mantel vast. In den achtergrond is een brok gebouw te zien. De grauwschildering is in bezit van den hertog van Buccleuch te Londen ; naar haar vervaardigde Schelte a Bolswert zijn gravuur, die voorkomt in van Dijck's Iconografie.

Paneel. H. m. 0.75. B. m. 0.58.
Museum van Schoone Kunsten te Antwerpen.



CHRISTUS STERVENDE AAN HET KRUIS

[illegible] Jan Hugens [illegible] en jonker [illegible] te Brussel. Toen deze laatste het bezat werd er twijfel [illegible] de echtheid van het stuk en willende de ongegrond-[illegible], riep de eigenaar voor den Notaris [illegible] de personen op, die het beeld in staat waren [illegible] de echtheid van zijn stuk [illegible] af te leggen. Daar [illegible] den [illegible] Januari 1607 [illegible] dochter van [illegible], die zelve schilderes [illegible] het portret met het [illegible] opschrift [illegible] Meyssens de kunstkooper [illegible] gild voor [illegible] Hugens [illegible] van schilderijen [illegible] ten huize van Jan Hugens.

Het mag ons te recht [illegible] het [illegible] van het werk [illegible] de echtheid van [illegible] staat wel is waar [illegible] het is [illegible] dan [illegible], en [illegible] door zijne [illegible].

Het werd in 1808 te Parijs [illegible], den [illegible] van den gekenden [illegible], die het ter plaatse [illegible] van den kunstkenner [illegible]. Deze liet het over aan den prins van Oranje, den toekomenden koning Willem II van Holland. Later kwam het achtervolgens voor in de veilingen [illegible] Wilson (Parijs 1874), Kums (Antwerpen 1898). In deze [illegible] aangekocht door het Museum van Antwerpen.

Van Dyck maakte een portret van Marten [illegible] overeenkomst heeft met het [illegible] zijn wel dezelfde, alleen is [illegible] tusschen den [illegible] Londen [illegible] graveur, die voorheen [illegible]

[illegible]

[illegible]

Heliogr. Meisenbach Riffarth & Co. Berlin.



Christus stervende aan het kruis.


p den top der rots rijst het kruis, Christus is verlaten door eenieder en blijft alleen met zijn vader, daarboven, tot wien hij de oogen wendt. Zijn lichaam heeft niet geleden, zijne ziel is bedroefd tot der dood. Het hoofd is sterk achterover en ter zijde gebogen, rustende op den linker schouder, de oogen rood gekreten, strak ten hemel gericht, met een vinnig lichtje in het wit, de mond half geopend als bracht hij eene klacht uit. Het gelaat is omlijst door het lange bruine haar en den baard, een flauwe stralenkrans omgeeft het hoofd, waar het rust op het kruishout. De armen rijzen op in stil licht, met grijze schaduwen, op de borst valt de klaarte het overvloedigst, de vleeschtoon is teer, koel, met blauwe grijze tinten in de modeleering. Links snijdt het profiel scherp af tegen den hemel ; rechts baadt de ronding van lijf en leden in zwaargrijze met zwakke schijnen doorspeelde schaduwe. Om het midden draagt de Heiland een blank doek; de uiteinden der beenen evenals die der armen zijn loodkleurig grijs getint. De hemel is met schalieblauwe wolken overtrokken, die in de hoogte onderbroken worden door een plek warm zonnelicht. De Christus is een edel fijn wezen, dat zich opoffert, onderworpen aan den wil zijns vaders, maar hem met eene uitdrukking van smart, die het hart doet breken, vraagt, dat alles eindelijk volbracht moge wezen.

Hier als elders nadert van Dijck de grens van het ideale en het gevoelerige zonder haar te overschrijden. Zijn Godmensch heeft een schoonheid van vormen behouden, die weinig aan een martelaar laat denken; maar hij is mensch genoeg om ons deel te doen nemen in zijn lijden en ons zijne smart mede te doen gevoelen. Heel het leven is samengetrokken in het hoofd, dat aandoenlijk is in den hoogsten graad zonder den geest te ruw te schokken.

Het tegenwoordige stuk komt voort uit de woning van den prior der Augustijnen te Antwerpen ; het werd in 1794 door de Commissarissen der Fransche Republiek ontvoerd naar Parijs, van waar het in 1815 terugkeerde. Toen werd het geschonken aan het Museum van Antwerpen. Het werd gegraveerd door J.-B. Michiels.

Paneel. H. m. 1.04. B. m. 0.72.
MUSEUM VAN SCHOONE KUNSTEN TE ANTWERPEN.

Christus aan het Kruis

(GENAAMD CHRISTUS MET DE SPONS).

hristus rijst in zijne geheele lengte boven de omstanders. Op zijne borst en op den witten doek, die zijn leden omgordt, valt een helder licht, dat in blauwgrijze schaduwe wegsterft op de armen en de beenen. Kalm blikt hij op zijn moeder neer, zijn eigen leed vergetende voor het hare. Dicht tegen het kruis staat Maria Magdalena, met de armen er omheen geslagen, het hoofd nader bijbrengende om de voeten van den gekruisigde te kussen. Zij draagt een kleed van goudgele kleur met vinnigen lichtslag op enkele brekingen der plooien. Nevens haar, links, staat de groep van Maria en Joannes. De Moedermaagd heeft de beide armen uiteengeslagen in een houding van smart en klacht; hare rood bekreten oogen zijn naar haren zoon gericht, zij draagt een wit onderkleed en eene helder blauwe draperij, die van de schouders op den grond daalt; hoofd en borst zijn bedekt door een valen sluier. Joannes legt de rechterhand op haren schouder en toont haar met de linkerhand aan den gekruisigde. Zijn kleed is bruinvaal, onderbeenen en voeten zijn naakt, zijn haar is ordeloos losgewaaid.

Aan de rechterzijde van het tafereel ziet men twee soldaten te paard, de eene in volle harnas, op een schimmel gezeten, wijst met de hand naar Christus, de andere, blootshoofds, zit op een bruin paard en draagt een gele vlag met zwarten arend. Op den voorgrond aan de uiterste rechterzijde bevindt zich een beul met naakt bovenlijf en beenen, met een witte en roode draperij op borst en gordel; hij steekt op den punt zijner lans een spons met gal en edik in de hoogte.

Het is een met zorg ineengezette samenstelling, met tegen elkander opwegende groepen, eene wel begrepen, wijs geordende handeling van ver gedreven korrektheid. De Christus is weinig dramatisch van uitdrukking; de groep van Joannes en Maria daarentegen van sterk aangrijpende droefheid. De O.-L.-V. is een van de schoonste beelden van de Moeder der smarten, die van Dijck schilderde.

Het stuk moet bij het verlaten van 's meesters werkhuis buitengewoon rijk van kleur geweest zijn, de Christus met de heldere lichtvakken, het amberkleurig kleed van Magdalena, de roode draperij van Joannes, het blauwe en witte gewaad van Maria aan de eene zijde, het schimmel-



CHRISTUS AAN HET KRUIS (GENAAMD CHRISTUS MET DE SPONS)

Heliogr. Meisenbach Riffarth & Co. Berlin



paard, het glinsterend harnas, de witte en roode draperij aan de andere zijde, de gele en roodbruine banieren daarboven vormen een ongemeen rijke afwisseling van kleuren.

Het stuk werd gemaakt voor het altaar der Kapel van het H. Kruis, die toehoorde aan het broederschap van denzelfden naam in de St. Michielskerk van Gent, in welke het zich nog bevindt. De eed van het H. Kruis besloot in 1627 het schilderen van zijn altaartafel aan Rubens op te dragen. De groote schilder haastte zich niet het werk ter hand te nemen, het jaar nadien vertrok hij naar Spanje en later naar Engeland. De heeren van het broederschap werden het wachten moede en wendden zich tot van Dijck. De som van 800 gulden, die zij er aan onzen schilder voor betaalden, staat geboekt in het register der rekeningen, gaande van 1629 tot 1638. Vermoedelijk werd de schilderij geleverd in 1630.

In 1659 werd het stuk een eerste maal gekuischt door zekeren Bernaert. In 1747 werd het onder handen genomen door Michiel Breugel en Frans Reps, en toen enkele jaren later Descamps Gent bezocht, kwam de schilder de Meere het nogmaals te reinigen. Al die zorgen moesten noodlottig zijn voor van Dijck's werk. In 1781 teekende Joshua Reynolds in zijn reisnota's aan dat de herstellers het doek, dat eens een meesterstuk moet geweest zijn, nagenoeg geheel bedorven hadden. In 1826 werd eene inschrijving geopend met het doel de onkosten eener nieuwe herstelling te dekken. Eene oorkonde, in het Archief van St. Michielskerk bewaard, zegt van de herstelling : « De » schilderij is in September 1826 gekuischt geweest, eerst gestreken met » olie en immediaat daarop afgewreven met wittebrood zonder succes. » Wij gelooven het gaarne ! Eindelijk werd vijf-en-twintig jaar later eene meer redelijke herstelling ondernomen door Etienne Leroy, maar de geleden schade is niet meer kunnen vergoed worden.

Het stuk werd gegraveerd door Schelte a Bolswert. De oorspronkelijke plaat geeft de groep van Maria en Joannes weer zooals van Dijck ze schilderde; het schijnt dat de gemeenzame houding van Joannes zijne hand op Maria's schouders leggende aan sommigen aanstoot gaf, want in den tweeden staat der gravuur is die hand verdwenen. Op de plaat, die het Museum Plantin-Moretus bezit, zijn op de achterzijde van het koper de sporen van het uitkloppen en op de voorzijde die van het uitschrappen der hand duidelijk zichtbaar.

Doek. H. m. 4.00. B. m. 2.90.
St.-Michielskerk, Gent.

Christus aan het Kruis

(genaamd Christus met de Spons).

et is de schets der vorige schilderijen een belangrijk stuk. Zij is in grauwschildering met vluchtigen en vasten borstel uitgevoerd, in helderen toon, zonder aarzeling, zonder hervatting, een bewijs te meer van het gemak, waarmede van Dijck werkte. Talrijk zijn de wijzigingen, die de meester aan zijn oorspronkelijk ontwerp toebracht: men ziet er uit met hoeveel zorg hij zijn werk overzag en hoe hij er op bedacht was er te doen uit verdwijnen wat gebrekkig van vorm, wat minder harmonieerend in het geheel was.

De hoofden van Maria en Joannes, die in de schets in verschillende richting gebogen en tamelijk ver van elkander verwijderd zijn, staan rechterop in de schilderij, dichter bij elkander en meer naar boven gewend; de verkleefdheid aan elkander, de liefde voor den Heiland spreekt er aldus duidelijker en aandoenlijker uit. De handen van Maria zijn uiteengeslagen met opengespreide vingeren in de eerste bewerking, in de latere zijn zij in zachteren zwaai geplooid en zijn de vingeren tegen elkander gesloten; de beide handen van Joannes zijn eveneens gewijzigd in eenvoudigeren en bevalligeren vorm. In de schets is Magdalena geknield, eenigszins romantisch hare droefheid uitdrukkende en eene holte latende in het midden van den doek; in de schilderij staat zij recht en vult aldus de ledige plek. Hare houding is ook veranderd en stiller geworden, zoodat zij aan Maria en Joannes de hoofdrol in de vertolking der droefheid afstaat. Door Magdalena recht te zetten en haar als in de schets de voeten van den Zaligmaker te laten raken, moest de Christus hooger geplaatst worden, iets wat dan ook in de schilderij gebeurde en waardoor de gekruisigde het tooneel sterker overheerscht. Nog een gewichtige verandering is gebracht in den beul, die de spons in de hoogte steekt; in de schets is hij van ter zijde gezien, in de schilderij haast geheel langs voren.

Andere kleine wijzigingen vermelden wij niet; zij springen bij de meest oppervlakkige vergelijking in het oog.

Paneel. H. m. 0,50. B. m. 0,40.
Koninklijk Museum, Brussel.



CHRISTUS AAN HET KRUIS (GENAAMD CHRISTUS MET DE SPONS) *Schets*

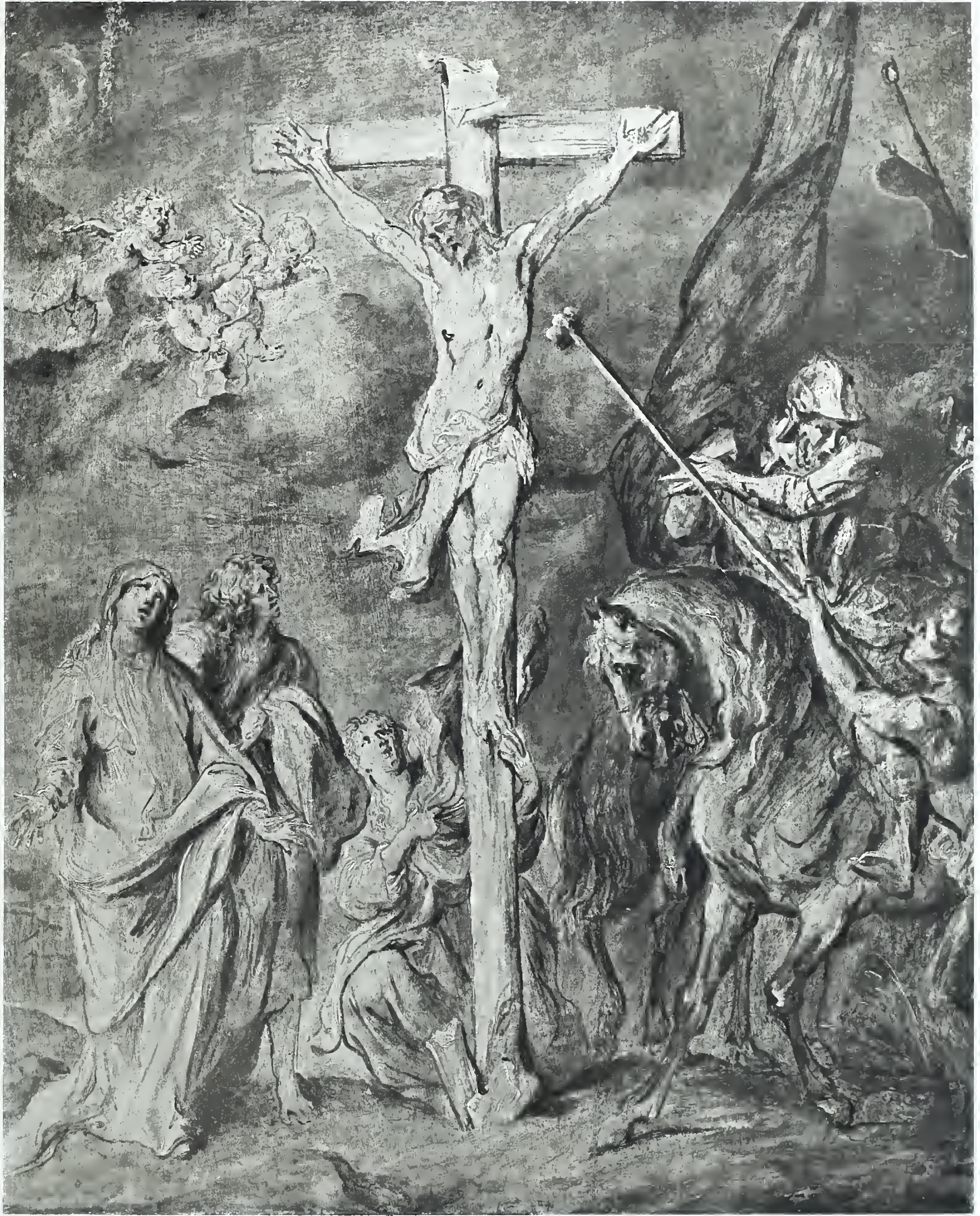
Het is de schets der vorige schilderij en een belangrijk stuk. Zij is in grauwschildering [illegible] geheel uitgevoerd, in [illegible] zonder herstelling, een bewijs [illegible] van het gemak waarmede van Dyck werkte. [illegible] die de meester aan zijn oorspronkelijk ontwerp heeft toegebracht [illegible] er [illegible] bij zijn werk [illegible] was er te doen [illegible] harmonieerend in het geheel [illegible]

De hoofden van Maria en Joannes [illegible] richting [illegible] rechtop in de schilderij [illegible] gewend; de [illegible] [illegible] zijn uitgeslagen [illegible] in de laatste zijn zij [illegible] elkander gesloten, de beide handen van Joannes zijn [illegible] In de schets is Magdalena geknield, eenigszins romantisch hare droefheid uitdrukkende en eene holte latende in het midden van den doek; in de schilderij staat zij recht en vult aldus de ledige plek. Hare houding is ook veranderd en stiller geworden, zoodat zij aan Maria en Joannes de hoofdrol in de vertolking der droefheid afstaat. Door Magdalena recht te zetten [illegible] schets de voeten van den Zaligmaker te laten [illegible] hooger geplaatst worden, iets wat dan ook [illegible] waardoor de gekruisigde het [illegible] geweldige verandering is gebracht [illegible] hoogste stelde; in de schets is hij [illegible] geheel langs varen.

Andere kleine wijzigingen vermelden wij niet; zij springen bij de minste oppervlakkige vergelijking in het oog.

[illegible]

Heliogr. Meisenbach Riffarth & Co. Berlin



9



WILLIAM VILLIERS, VISCOUNT GRANDISSON



10

William Villiers viscount Grandisson.

it portret wordt gezien ten voeten uit, in bont staatsiegewaad, met een breeden kanten kraag, die rond den hals sluit en over de schouders valt, in lichtgelen kolder met een boord van borduurwerk in helderder tint, een blauw zijden strikje te midden der borst, een blauw en rood strikje op het hart. Onder den kanten kraag komt een stalen met rood omboorden halskraag uit, door de spleten van den kolder en van de mouwen van grijze zijde ziet men het witte hemd; rond de polsen draagt Villiers manchetten van een dubbele rij kanten. Over de borst loopt de band, waaraan zijn zwaard hangt en die van dezelfde kleur is als de kolder. De broek is van helder roode stof met goud geborduurd, aan den onderrand met kant geboord. Op den linkerarm draagt hij een scharlaken rood manteltje met gouden borduursel. In de afhangende rechterhand houdt hij zijn grooten zwarten hoed, omringd met gulden koord en gesierd met een bos struisvogelpluimen wit-geel-rood. Zijn lang lichtbruin haar valt in krullende lokken op zijn schouder, hij draagt een licht kneveltje en een vlokje baard op de onderlip. De uitdrukking is weinig opgewekt, het hoofd klein en het uitzicht tamelijk onbeduidend. De achtergrond is rijk gestoffeerd: in het bovendeel rechts een rots met afhangend groen, links een uitzicht op den grijs bewolkten hemel en op een bergachtig landschap; op den grond verscheiden stukken van een stalen wapenrusting.

De man doet zich voor als een saletjonker, gelukkig zich in zijne rijke kleeding te mogen vertoonen. De voeten wat uiteengezet, de eene eventjes opgelicht als wilde hij zich in beweging gaan stellen, de armen van het lijf verwijderd als iemand die zich in zijn volle glorie wil laten bewonderen. Maar als elegante cavalier is hij dan ook bewonderenswaardig, hoog op de beenen, met kinderlijk kleine voeten, dun lijf, afzakkende schouders, magere fijne handen, de linker vooral, die nauwelijks het manteltje aanraakt, dat zij vasthoudt.

Als schildering is het werk uitgelezen door zijn rijkdom en blijheid van kleuren. Het licht is overvloedig en nagenoeg gelijkelijk verspreid, nergens met sterke werking schitterend, nergens onder zware schaduwen verdwijnende. In de verdieping verdooven of verdonkeren de kleuren eenigszins, op de rondingen verhelderen zij wat, maar over heel het tafereel verheugen zij het oog. Zij zijn in harmonieuse klaarheid, zonder

luidruchtigheid, zonder vonkeling, behalve op de plooien van het schaarlaken manteltje, waar zij vinniger uitkomen ; overal zijn zij zacht, malsch gelegd en in menige punten heerlijk van donzigheid, zooals in de kanten aan hals en polsen, die nergens tot volle blankheid overgaan en stil blijven in hunne dunne doezelige stof; zoo nog in het linnen en de vederen van den hoed en in de lichtgele laarsjes.

Het gelaat met zijn rozige bleeke tint, de handen met hun blauwige weerschijnen, zijn zonder glanzende kracht, maar overheerschen toch met hunne doorschijnende helderheid de bonte kleedij.

De afgebeelde is William Villiers, een neef van Georges Villiers, den beruchten hertog van Buckingham. Hij werd in 1613 geboren, in 1630 verkreeg hij den titel van Viscount Grandisson. In 1642 bij het begin der vijandelijkheden tusschen Karel I en de troepen van het Parlement, schaarde hij zich onder de banier van zijnen vorst. Reeds het daaropvolgende jaar, tegen einde Augustus, stierf hij ten gevolge eener kwetsuur voor Bristol opgedaan. Hij werd in de hoofdkerk van Oxford begraven, waar zijn graf nog te zien is.

Van Dijck schilderde het hier afgebeelde portret korts na zijne aankomst in Engeland in 1632 of 1633, toen de jonker ongeveer twintig jaar oud was. In het begin dezer eeuw behoorde het tot de verzameling van den graaf van Grey ; uit deze familie ging het door erfenis over in het bezit van Misses Bright of the Stocks ; in de Winter-Exhibition van 1893 was het reeds in het bezit van den tegenwoordigen eigenaar (1).

Van Dijck schilderde dezelfde personage nog eens tusschen 1635 en 1640 in merkelijk verschillende houding en omgeving. Dit tweede stuk werd gegraveerd door Pieter van Gunst ; naar de gravuur te oordeelen moet Villiers toen ongeveer 27 jaar oud geweest zijn. Evenals toen het gegraveerd werd hoorde dit tweede stuk in 1830 aan een hertog van Grafton toe, eene herhaling ervan bevond zich alsdan in de verzameling van Lord Clarendon. In 1815 bezat graaf Fitzwilliam een portret ten halven lijve van William Villiers, dat in de British Gallery ten toon gesteld en door Picard gegraveerd werd.

Doek. H. m. 2.05. B. m. 1.22.
JACOB HERZOG, WEENEN.

(1) TH. VON FRIMMEL. *Van Dijck's William Villiers in Wien.* Kunstchronik (Zeitschrift für Bildende Kunst) 16 Mei 1895.



DE H. AUGUSTINUS IN ONTHEFFING

Clogr. Meisenbach Riffarth & Co. Berlin



De H. Augustinus in ontheffing.

n het midden van het doek staat de H. Augustinus overeind, met den linkervoet op eene trede, den rechtervoet op den grond. Hij draagt zijn zwart kloostergewaad met den bisschopsmantel van gouden brokaat ; de twee handen zijn uiteengeslagen, de oogen naar den hemel gericht, waar de H. Drievuldigheid verschijnt. Hij heeft lang het mysterie der Drieeenigheid overwogen en vruchteloos gepoogd het bovenaardsch geheim te doordringen en daar verschijnt zij hem zelve ; hij ziet ze klaar, niet enkel voor de oogen van den geest, maar ook voor de oogen van het lichaam. Hij wordt zoodanig door die verschijning getroffen, dat hij in ontheffing weggerukt op het punt staat achterover te vallen. Twee engelen, de eene rechts in witte draperij, de andere links in blauwe, steunen hem. Zijne moeder Monica, aan de uiterste zijde links, ziet in angstige bewondering het schouwspel aan ; rechts knielt en bidt een Augustijner monnik, de H. Nicolaas van Tolentino, eveneens in opgetogenheid voor het hemelsch schouwspel.

Daarboven troont God de zoon met een fletschroode draperij op de knieën en met opengeslagen armen ; God de vader, verbeeld door den gulden driehoek met den hebreeuwschen naam Jehovah ; de H. Geest in de gedaante eener duif. Rondom hen zweeft een heele zwerm van engelen, allerlei zinnebeeldige kenteekens dragende : de zon, het vlammend zwaard, den driehoek met I, een scepter, een lauwertak, het serpent dat zich in den staart bijt, een gouden kroonband, een pot waaruit een lelie en andere dingen meer neervallen.

In den achtergrond ziet men den blauwen hemel, op den voorgrond nevens den H. Augustinus zijn mijter, zijn bisschopstaf, zijne boeken.

De schilderij is buitengewoon krachtig van toon, de gulden kasuifel van den heilige met roode voering, de witte en de blauwe draperijen der engelen, de helderblauwe hemel, de malsche kinderlijfjes, dit alles heeft een glans, dien men nergens in gelijke mate bij van Dijck aantreft. De lichten op den gouden kasuifel, op de draperijen der engelen, op het gelaat en de handen van den heilige stralen bijzonder vinnig ; in het bovendeel is alles matter en vlokker, zoodat men wel veronderstellen moet dat dit deel door een medewerker is geschilderd. De dompig

warme tonen op het gelaat van den H. Augustinus en in de andere figuren van de hoofdgroep, getuigen nog duidelijk van Italiaanschen invloed ; het realistisch figuur van den monnik ter rechterhand is daarentegen zuiver Vlaamsch van opvatting.

Voor den H. Augustinus diende hetzelfde model als dat wat in 1629 poseerde voor den H. Dominicus ; beide heiligen vertoonen hetzelfde smalle gelaat, met rechtlijnigen neus, vonkelende oogen en prachtigen baard.

In de Tentoonstelling bevond zich ook een grauwschildering van hetzelfde onderwerp, toehoorende aan graaf Northbrook, volkomen overeenstemmende met de schilderij ; het is geene schets, zooals men gemeend heeft, maar een kopij naar het groote werk, hoogstwaarschijnlijk voor den graveur gemaakt.

De kerk, voor welke dit stuk geschilderd werd, is de voormalige kerk van het Augustijnenklooster, de tegenwoordige kerk van den H. Augustinus te Antwerpen. Den 25^en^ Augustus 1615, legden de aartshertogen Albertus en Isabella er den eersten steen van, den 11^en^ September 1618 werd zij ingewijd door bisschop Malderus. Benevens den H. Augustinus vereerde men er nog in het bijzonder den H. Nicolaas van Tolentino ; uit dien hoofde werd hij door van Dijck op zijn doek gebracht. Toen de kerk voltooid was besloten de kloosterlingen door de drie beroemdste kunstenaars van Antwerpen, een groote schilderij voor elk hunner drie altaren te laten schilderen. Rubens vervaardigde die van het hoofdaltaar, voorstellende O.-L.-V. op haren troon omringd door vele heiligen ; van Dijck die van het zijaltaar ter linkerhand ; Jordaens die van het altaar ter rechterhand, verbeeldende de Martelie der H. Apollonia. Deze drie stukken, die in 1794 naar Parijs werden overgevoerd en in 1815 terugkeerden, bevinden zich nog op de altaren, voor welke zij werden geschilderd. Uit het archief, dat in de verleden eeuw nog bewaard werd in de kerk, maar nu verdwenen is, schreef de prior van het klooster Frater Ignatius Coenen, den 15^en^ Mei 1764 het volgende uit : « 1628. Dit jaar werd de fraaie schilderij van den H. Augustinus, de goddelijke kenteekens in ontheffing beschouwende, door den heer van Dijck geschilderd ; het stuk kostte 600 gulden. » Volgens een uittreksel uit het *Diarium* van het klooster, medegedeeld door Frans Mols in een handschrift, dat nu in de bibliotheek van den Louvre te Parijs bewaard wordt, werden de kosten der schilderij van van Dijck gedragen door een kloosterling genaamd Marinus Jansenius.

Een overlevering, die men zoowat overal weervindt, beweert dat van Dijck de pij van den H. Augustinus oorspronkelijk in het wit had geschilderd en dat de kloosterlingen, ontevreden omdat de schilder aldus aan het gewaad hunner orde een verkeerde kleur had gegeven, hem verplichtten dit gedeelte van zijn werk te veranderen en de pij zwart te schilderen. Er bestaat geene reden om de waarheid dezer legende aan te nemen; zij komt waarschijnlijk voort uit het feit dat in de gravuur, door Peter De Jode den jonge naar het stuk gesneden, het kloosterkleed van den H. Augustinus in helderder licht is afgebeeld dan de overige deelen van het tafereel.

Behalve in bedoelde gravuur door Peter De Jode vervaardigd en door van Dijck aan zijne zuster Susanna de begijn opgedragen, werd het stuk nog gesneden door een onbekende voor den uitgever Arnold Loemans (1642). Een tweede onbekende, die sommigen meenen, maar ten onrechte, Edelinck te zijn en anderen met even weinig waarschijnlijkheid Peter De Jode den jonge noemen, graveerde een groep uit het stuk, namelijk den H. Augustinus met de twee engelen die hem steunen, alle drie de figuren ten halve lijve gezien.

Doek. H. m. 3.90. B. m. 2.25.
St.-Augustinuskerk, Antwerpen.

Alexander della Faille.



ij wordt gezien ten halve lijve, het hoofd drie vierden naar rechts gekeerd, gekleed in zwarten rok en mantel. Om den gordel ziet men de ketting en den haak van den riem, waar hij zijn zwaard aan draagt. De rechterhand houdt den mantel vast, de linker is onder het gewaad verborgen. Om den pols draagt hij een losse frommelige manchette, om den hals een kraag, die in dubbele plooien neerhangt. Het hoofd is bloot, het zwarte lichtelijk grijzende haar vertoont een opgestreken kuif en naar voren gekrulde blessen, de knevel is opgedraaid naar Spaanschen trant. De groote oogen liggen diep in de kassen en kijken droomerig uit.

Hoofd en hand zijn met warmen bruinen lichtgloed overtogen, kraag en manchette komen vinnig in roomblanke kleur uit op den neutralen halflichten achtergrond en het massief zwarte gewaad. Treffend is de werking van die hooge blanke vlekken op het zwarte kleed. Er ligt een bepaald Rembrandsachtige werking in dit sterk contrast van licht en bruin, ofschoon zeker de Antwerpsche schilder den Hollandschen meester niet kende, toen hij dit stuk schilderde tusschen 1627 en 1632.

Alexander della Faille was de tweede zoon van Jan della Faille, conter-waardijn der Munt te Antwerpen en van Maria van der Goes. Hij werd geboren den 17en Augustus 1589, tot secretaris der stad Antwerpen aangesteld in 1621, tot schepen in 1652. Hij werd met zijne broeders geädeld door den koning van Spanje bij open brieven van 3 Juni 1642, huwde Maria Janssens van Bisthoven, stierf den 1en Januari 1653 en werd begraven in de kerk van het Arme-Clarissenklooster te Antwerpen. Naar zijn portret te oordeelen was hij ruim veertig jaar oud toen van Dijck hem schilderde en gebeurde dit bijgevolg op het laatste van 's kunstenaars verblijf in Antwerpen.

Het portret werd veel later gegraveerd door Adriaan Lommelin, die er het adelijk wapen in den bovenhoek bijvoegde en della Faille betitelde als edelman en schepen van Antwerpen, wat tot de gevolgtrekking leidt dat de plaat na 1652 gesneden werd.

Doek. H. m. 1.10. B. m. 0.95.
KONINKLIJK MUSEUM, BRUSSEL.



ALEXANDER DELLA FAILLE

Alexander della Faille

Hij wordt gezien ten halve lijve, het hoofd drie vierden naar rechts gekeerd, gekleed in zwarten rok en mantel. Om den gordel ziet men de ketting en den haak van den degen, waar hij zijn zwaard aan draagt. De rechterhand houdt den mantel vast, de linker is onder het gewaad verborgen. Om zijn pols draagt hij een [illegible], om den hals een kraag die in [illegible] plooien neerhangt. Het hoofd is bloot, het [illegible] grijzende haar [illegible] ooren gekrold [illegible], de knevel is opgestreken [illegible]. De groote oogen liggen diep in de kassen en [illegible].

[illegible] en fraai zijn [illegible] breed en mannelijk [illegible] een [illegible] Dit is de werking van [illegible] een [illegible] Rembrandtsch [illegible] licht en bruin, alsof [illegible] een Hollandschen meester [illegible] 1627 en 1632.

Alexander della Faille was de tweede zoon van Jan della Faille, [illegible] te Antwerpen en van Maria van der Goes. Hij werd geboren den 17en Augustus 1589, tot secretaris der stad Antwerpen benoemd in 1621, tot schepen in 1622. Hij werd met zijne broeders geadeld door den koning van Spanje bij open brieven van 3 Juni 1624, huwde Maria Janssens van Bisthoven, overleed den 17 Januari 1653 en werd begraven in de kerk van het Arme-Clarissenklooster te Antwerpen. Naar zijn portret te oordeelen zal hij [illegible] veertig jaar oud [illegible] toen van Dyck hem schilderde en gebeurde dit bijgevolg op het laatste van 's kunstenaars verblijf in Antwerpen.

Het portret werd veel later gegraveerd door Adriaan Lommelin, die er het adellijk wapen in den benedenhoek bijvoegde en della Faille betitelde als edelman en schepen van Antwerpen, wat tot de gevolgtrekking leidt dat de plaat na 1652 [illegible].

[illegible]

Heliogr. Meisenbach Riffarth & C°. Berlin.





LORD JOHN EN LORD BERNARD STUART

Heliogr. Meisenbach Riffarth & Co. Berlin.



75.

Lord John en lord Bernard Stuart.



Een der personages staat links, op een trede, geleund tegen het voetstuk eener kolom. Achter hem een donkerbruine grond; rechts, tegen den grauwen achtergrond, staat zijn broeder. Zij kunnen ongeveer achttien en twintig jaar oud zijn.

Hij die links staat draagt lang blond haar, dat hem in losse krullen tot op de schouders valt; hoog in den hals stijgt een kanten kraag, die ook de schouders bedekt. Een korte jak van goudgele stof is met knoopen van dezelfde kleur op de borst vastgemaakt en staat lager open. Op borst en armen is zij gesplitst en laat het witte linnen doorpiepen; zijn hozen zijn van donkerbruine kleur, aan de onderzijde zijn zij bezoomd met een kanten boord, de laarzen zijn van bruin leder. Op den arm draagt hij een manteltje; aan de buitenzijde is dit van de kleur der jak, aan de binnenzijde van de kleur der hozen. Zijn gelaat is langwerpig ovaal, met regelmatigen neus en eenigszins slaperige oogen; zijn uitdrukking is droomerig, noch opgewekt, noch verstandig.

De personage rechts staat met den eenen voet op den grond met den anderen op de trede. Er is veel gelijkenis tusschen hem en zijn broeder; alleen is zijn kin en zijn onderlip wat vooruitstekend, herinnerend aan dit deel van het gelaat der Habsburgers. Hij ook heeft een kanten kraag en lang zeer licht bruin haar, dat in krullen zijn gelaat omkranst en op zijn schouders nederdaalt. Hij draagt een wit zijden jak en blauw fluweelen hozen. Op zijn arm ligt een manteltje van blauw fluweel met witzijden voering; een kanten boord bezoomt de benedenzijde der hozen, de laarzen zijn van bruin leder, hak en zool zijn door een tweede zool verbonden. De linkerhand is bedekt met een witten handschoen en houdt de want van de andere hand vast.

Het stuk lijkt wel een tegenhanger van dat waarop lord Bedford en lord Bristol staan afgebeeld, ofschoon de houding der personages en de kleuren van hun gewaad sterk verschillen. Het zijn twee paren jonge mannen in gelijke sierlijke kleedij, met dezelfde tegenstelling van lichte en donkere kleuren; hier wit en blauw tegen bruin, daar rood tegen zwart. Beide paren bezitten een even zwierige houding, al wat jeugd, adel, kleedij aan bevalligheid geven kunnen.

In de Stuarts is het licht spaarzaam aangebracht; tegen den donkeren warmen achtergrond komen de figuren in heldere zachte tonen met fluweelachtige weerschijnen uit, zij vormen met elkander een tegenstelling van mat goud en glimmend zilver.

De Stuart rechts in zijn heldere kleedij met blank zilverig gefonkel op de voering van het manteltje en op de mouwen van het kleed, waarop teeder lichtblauwe weerschijnen liggen, staat daar in helder gestraal; zijn broeder links, met stiller gulden tonen op de vest, maakt een gewild contrast met zijn schitterenden gezel. Beider hoofden zijn met veel zorg en gesmijdigheid geschilderd, de draperijen zijn breeder, levendiger getoetst.

De twee gebroeders Stuart waren kozijns van koning Karel I; zij tellen onder de zwierige levenslustige cavaliers, die een voorbarigen dood moesten vinden op het slagveld in dienst van den vorst, die hun aller toonbeeld was. Beiden waren zonen van Esmé, derden hertog van Lennox en van Catharina Clifton; hun vader was geboren in 1579 en stierf in 1624, negen kinderen nalatende waaronder zes zonen; Bernard was de jongste der zes, John kwam onmiddellijk vóór hem. Wij weten niet juist wanneer zij geboren werden, vermoedelijk van 1618 tot 1620. Hij die rechts staat, de oudste van beiden, is John, die den 23en October 1642 deel nam aan den veldslag van Edgehill, waarin zijn broeder Georges sneuvelde, en onder lord Forth als generaal der ruiterij diende in 1644. Den 29en Maart van dit jaar werd hij doodelijk gewond in een aanval der ruiterij te Cheriton. Hij stierf te Abingdon en werd in Christ Church te Oxford begraven. « Hij was, zegt een geschiedschrijver, » een jong mensch, die ongemeen veel van zich liet verwachten, meer » oploopend en ruw van natuur dan de overige leden dezer vorstelijke » familie. » Wij weten daarbij dat hij zich ongemeen dapper toonde op het slagveld.

Zijn broeder lord Bernard werd kapitein in 's konings lijfwacht genoemd toen de burgeroorlog in 1642 uitbrak; hij ook woonde den veldslag van Edgehill bij. Den 29en Juni 1644 voerde hij in den slag van Cropredy-Bridge de lijfwacht aan; het jaar daarna noemde de koning hem graaf van Lichfield. Na de nederlaag van Naseby vergezelde hij Karel I om Chester ter hulp te komen; den 23en September 1645 trad hij met den koning de stad binnen; den volgenden dag voerde hij een uitval tegen de Parlementsgezinden aan, die afgeslagen werd; op den terugtocht sneuvelde hij. Evenals zijn broeder werd hij in Christ Church te

Oxford begraven. Clarendon noemt hem een jongeling zonder gebreken, van allerliefsten aanminnigsten aard, van onovertroffen geest en moed, wiens verlies ieder ten sterkste griefde en door den koning grootelijks betreurd werd.

Van Dijck moet het dubbelportret geschilderd hebben in 1638. Lord Bernard kon dan achttien jaar oud zijn. Het is niet mogelijk het van later te dagteekenen, vermits de jongste der twee broeders den 30[en] Januari 1639 oorlof kreeg om voor drie jaar op reis te gaan en niet terugkeerde vóór van Dijck's afsterven.

Van hun portret bestaan er twee exemplaren ; het eene is in de verzameling van graaf de Grey, het andere, datgene wat wij hier bespreken, bij lord Darnley op Cobham Hall. De groep is dezelfde ; in beide draagt ook lord John Stuart hetzelfde gewaad van wit satijn en heeft hij een blauw manteltje op den arm ; maar in het stuk van graaf de Grey is lord Bernard in het rood gekleed met een vaalgeel manteltje op den arm.

Het stuk van graaf de Grey werd in zwarte kunst gegraveerd door J. Mac Ardell en door een onbekende (R. Thompson exc.). In den *Illustrated Catalogue of 300 paintings bij old Masters* door Sedelmeyer uitgegeven te Parijs in 1898 komt een portret in borstbeeld voor van lord John Stuart, volkomen overeenstemmend met dat van het hier besproken stuk. Dit portret hoort nu toe aan den heer Alfred Strasser te Weenen en draagt verkeerdelijk den naam van « hertog van Pomfret. » De hertog van Kent bezit ook een portret van lord Bernard Stuart, dat gegraveerd is door Vertue.

Doek. H. m. 2.35. B. m. 1.45.
GRAAF DARNLEY, COBHAM HALL.

De Kruisrechting.



Van Dijck ondernam een stout waagstuk wanneer hij zich rechtstreeks ging meten met Rubens in het behandelen van een onderwerp, dat den meester stof geleverd had voor een der geweldigste of voor het geweldigste zijner dramas, de *Kruisrechting*, nu in de hoofdkerk te Antwerpen. Wij kunnen ons niet verbeelden, dat de leerling vrijwillig deze stof zou gekozen hebben. Het lag noch in zijn aard noch in zijn talent geweldige handelingen te vertolken, waarin personages met inspanning aller krachten beulenwerk verrichten. Zijn domein was het zieleleven, zijne dramas, die welke gestreden en geleden worden in het gemoed. Wanneer hij zich stelde aan het behandelen dezer stof herinnerde hij zich klaarblijkelijk wat zijn meester er van gemaakt had; hij poogde in een andere taal hetzelfde te zeggen: wij hebben vóór ons den uitslag dier poging.

Zooals in Rubens' werk is het kruis, waaraan Christus hangt, ten halve opgerecht en doorsnijdt in schuinsche lijn het doek; als bij Rubens ook richt de gekruisigde de oogen ten hemel, zijn vader smeekende om genade. De beulen spannen zich in om hun werk te verrichten: een hunner in donkerblauwe draperij, met roode muts en grijs haar, is tot dicht tegen den grond gebogen; met eene knie steunt hij op de aarde; de tweede beul met naakten rug en been, en een witte draperij om het midden, werkt met uitgespreide armen; de derde is van terzijde gezien, hij draagt een rood vest en een witte broek en staat schuins voorover gebogen te duwen; de vierde is geheel gewikkeld in een gele draperij en steekt de handen omhoog tegen Christus' borst. Aan de uiterste rechterzij ziet men, evenals in Rubens' werk, een grooten hond; verder op den grond ligt velerlei gereedschap tot de kruisiging dienende. Links ziet men nog een werkman met een spade in de hand en twee ruiters, van welke de eene een wit paard berijdt.

Rubens ook had zijne beulen verdeeld van aan den voet tot aan de armen van het kruis en ze laten werken in de meest verschillende houdingen. Maar bij hem is hunne werking de inspanning van reuzen, die met hartstocht hunne taak hebben aangevat en ze hoe zwaar ook, met alle geweld willen uitvoeren. Zwak gebouwd zijn daarentegen bij van Dijck de beulen, onhandig stellen zij zich aan; zij maken het gebaar



DE KRUISRECHTING

Heliogr. Meisenbach Riffarth & Co. Berlin



14

van den arbeid zonder dezen te verrichten. De eene zijn spierloos, haast lichaamloos, de andere zijn forsch gebouwd, maar werken flauwelijk.

Rubens hulde zijn tafereel in sterken gloed ; de macht van het lijf werd verhoogd door de macht van het licht ; de kleur was sober en niet bestemd om te kampen tegen den brand van het vleesch. Van Dijck schijnt geheel het tegendeel gezocht te hebben ; hij heeft eene weinig krachtige lichtwerking, blond en helder, gekozen; zijne kleuren zijn bont en licht van toon met flauwe schaduwen. De draperijen zijn bleekwit op vier verschillende plaatsen, zonder noch het blanke lijf van Christus te rekenen ; heldergeel en -rood zijn de overige kleedingstukken.

Van Dijck doet in dit werk wat Rubens in verscheidene stukken van zijn laatsten tijd deed : het ijselijke der daad verzachtte hij door het helder lachende licht, waarmede hij ze laat beschijnen ; zijne tonen liggen hier zilverig op den molligen, wolligen achtergrond. De Christus, die door zijn dramatische uitdrukking en zijn teer blank lijf heel het tooneel overheerscht, is ook hier een aangrijpende figuur.

De *Kruisrechting* werd geschilderd voor de hoofdkerk van Kortrijk op kosten van den kanunnik Rogier Braye. Van Dijck aanvaardde de bestelling bij brief van 8en November 1630. Het stuk was voltooid den 8en Mei 1631 en de Antwerpsche koopman Marcus van Woonsel, die als zaakgelastigde van den Kortrijkschen geestelijke met van Dijck in betrekking stond, schreef dien dag aan zijn lastgever, dat het stuk dienzelfden morgen door hem was opgezonden. Den 13en Mei schreef de kanunnik aan van Dijck om hem de goede aankomst van het werk en zijne volkomen voldoening erover te melden en zond hem ten geschenke een dozijn wafeltjes; van den heer van Woonsel ontving hij den 18en Mei de som van honderd ponden Vlaamsch of 600 gulden. Dien dag werd de kwittancie door van Dijck geteekend ; zij is ons bewaard gebleven en berust in het archief der hoofdkerk van Kortrijk. Den 20en Mei meldde van Dijck de ontvangst van het geld en van de wafeltjes aan kanunnik Braye en voegde er bij, dat hij om aan zijn verzoek te voldoen, de schets van het stuk aan den heer van Woonsel had gezonden, alhoewel hij dit anders nooit placht te doen.

Het stuk werd niet gegraveerd in de vorige eeuwen, alleen werd er nu eenige jaren geleden een steendruk naar gemaakt. Schelte a Bolswert sneed wel naar van Dijck eene *Kruisrechting*, maar deze heeft weinig meer dan het onderwerp gemeens met de altaartafel van Kortrijk.

Doek. H. m. 3.45. B. m. 2.80.
O. L. V. Kerk te Kortrijk.

Lord George Digby tweede graaf van Bristol en lord William Russell vijfde graaf en eerste hertog van Bedford.



Een pracht van een doek. Twee jonge edellieden in al de frischheid hunner jeugd, in al den rijkdom hunner kleedij, in al den zwier van hun adel.

Links staat lord Bristol, in het zwart gekleed, met breeden afhangenden kanten kraag; de mouwen van zijn kleed zijn gespleten en laten het witte linnen doorkomen. Het malsche donzige gelaat is ingelijst in het overvloedige dunne blonde haar, dat in losse krullen tot op den schouder hangt. Met den rechterarm leunt hij op het voetstuk eener kolom, van waar zijne hand in al hare tengere sierlijkheid afhangt; met de linkerhand houdt hij op den gordel zijn naar voren gehaald manteltje vast.

Lord Bedford is geheel in het rood, het wambuis met gouden borduursel bezoomd, de broek van effen stof onder de knie vastgemaakt met gestrikte gouden koord; daaronder een kanten boord en lichtgele laarsjes met sporen. In de linkerhand houdt hij zijn grooten zwarten vilten hoed, de rechterhand is op de heup geplooid en over zijn arm hangt zijn roode mantel achteloos geworpen en tot op den grond afvallende. Het jeugdige hoofd is gevat in een zwaren dos van lichtbruin haar, dat ongeordend los op het voorhoofd en tot op de schouders hangt.

Op den grond bij lord Bristol liggen papieren, een boek, een astronomische sfeer; nevens Bedford ligt een borstharnas en andere stukken van een stalen wapenrusting.

Beiden zijn afgebeeld ten voeten uit in de zwierigste houding; de eene een leerzuchtige, peinzend, gemakzuchtig, zich te bewonderen gevende in zijne aristocratische jonkerachtigheid, en zijn eenigszins meisjesachtige mooiheid; de andere meer bewogen, den voet vooruit, als gereed om ten oorlog te gaan, daadzuchtig, pronkerig, springveerachtig.

Een stil stemmig licht laat zijn helderen schijn verzachtend over de roode en de donkere gewaden glijden en doet alles goed uitkomen op den lichten grond; de roode deelen zijn effen gekleurd zonder veel uitsprong, de glansen zijn er met breeden, vetten borstel op aangebracht;



LORD GEORGE DIGBY, TWEEDE GRAAF VAN BRISTOL
EN LORD WILLIAM RUSSELL VIJFDE GRAAF EN EERSTE HERTOG VAN BEDFORD

Lord George Digby tweede graaf van Bristol en lord William Russell vijfde graaf en eerste hertog van Bedford.

Een pracht van een doek. Twee jonge edellieden in al de frischheid hunner jeugd, in al den rijkdom hunner kleedij, in al den zwier van hun adel.

Links staat lord Bristol, in het zwart gekleed, met breeden afhangenden kanten kraag; de mouwen van zijn kleed zijn gespleten en laten het witte linnen doorkomen. Het zachte donzige gelaat is ingelijst in het overvloedige dunne blonde haar, dat in losse krullen tot op den schouder hangt. Met den rechterarm leunt hij op het voetstuk eener kolom, van waar zijne hand in al hare tengere sierlijkheid afhangt; met de linkerhand houdt hij op den gordel zijn naar voren gehaald manteltje vast.

Lord Bedford is geheel in het rood, het wambuis met gouden borduursel versierd, de broek van effen stof onder de knie vastgemaakt met gestrikte gouden koord; daaronder een kanten boord en lichtgele laarsjes met sporen. In de linkerhand houdt hij zijn grooten zwarten vilten hoed, de rechterhand is op de heup geplooid en over zijn arm hangt zijn roode mantel achteloos geworpen en tot op den grond afvallende. Het jeugdige hoofd is gevat in een zwaren dos van lichtbruin haar, dat ongeordend los op het voorhoofd en tot op de schouders hangt.

Op den grond bij lord Bristol liggen papieren, een boek, een astronomische sfeer; nevens Bedford ligt een borstharnas en andere stukken van een stalen wapenrusting.

Beiden zijn afgebeeld ten voeten uit in de zwierigste houding; de eene een [illegible], peinzend, [illegible], zich te [illegible] gewonde in zijne aristocratische jonkerachtigheid, en [illegible] menschachtige moedheid; de andere meer bewogen [illegible] gereed om ten oorlog te gaan, daadlustig, [illegible] doodsverachting.

Een stil stemming licht laat zijn helderen [illegible] over de roode en de donkere gewaden glijden en doet [illegible] op den lichten grond; de roode doeken zijn [illegible] zonder veel uitsparing, de glansen zijn er met breeden [illegible] opgebracht.

Heliogr. Meisenbach Riffarth & Co. Berlin



op het zwarte gewaad zijn de lichtende weerschijnen even donzig gelegd. Hoofden en handen zijn bijzonder verzorgd, in versmolten verf geschilderd; de bijzaken in het benedendeel, de wapenrusting en het studietuig evenals de kanten kragen, zijn met nauwgezetheid en met fiksche toetsen uitgevoerd.

Van Dijck conterfeitte in dit werk het sierlijkste paar Engelsche cavaliers, die men zich verbeelden kan, innemend van gelaat, zwierig van houding, vroolijk in de verf. Hij was de schilder der jeugd, der jaren van liefde en van hooge edelaardige plannen voor de toekomst. De jonkers uit den Engelschen adel, zooals hij ze hier afbeeldde, zijn niet alleen de schitterendste vertegenwoordigers van het schoonste ras der aarde, voor den schilder waren zij twee heerlijke bloemen ontloken op den menschelijken plant, die hij behagen schiep in al hun frischheid en kleurenglans te vereeuwigen.

Lord Georges Digby tweede graaf van Bristol, werd geboren in 1612 en stierf in 1677. Zijn bestaan was een der meest bewogen in de beroerlijke tijden, die zijn vaderland in de XVIIe eeuw beleefde.

Hij was ter wereld gekomen te Madrid toen zijn vader daar Engelsche afgezant was en hij was nauwelijks twaalf jaar oud, toen hij voor de balie van het Huis der Gemeenten verscheen om daar zijn vader te verdedigen, die door Buckingham's kuiperijen in den Toren was gekerkerd. Na zijne studiën voltooid en eene reis in Frankrijk gemaakt te hebben leefde hij eenige jaren in Sherborne Castle en legde zich dan toe op de studie van wijsbegeerte en letteren. In dien tijd werd hij door van Dijck geschilderd; in dien tijd ook schreef hij zijn brieven over Godsdienst aan Sir Kenelm Digby, die eerst in 1651 verschenen en waarin hij de Roomsche kerk aanviel. In 1640 werd hij tot lid van het Huis der Gemeenten gekozen. Hij verklaarde zich in den beginne tegen de staatkunde van Karel I en werd tot lid gekozen der Commissie, gelast Lord Strafford in beschuldiging te stellen. In den loop der debatten veranderde hij van zienswijze en eindigde met zich te verzetten tegen het aanklagen van den minister. Het Huis was zoodanig verontwaardigd over dit gedrag, dat, wanneer de redevoering van Digby gedrukt was, het ze in het openbaar deed verbranden door den beul.

Den 16^en Juni 1641 volgde hij zijn vader op als lid van het Huis der Lords. Hij sloot zich toen bij de partij des konings aan, maar was zoo weinig oprecht in al zijn politieke handelingen, dat hij al spoedig de meest gehate man van heel het land werd. De Parlementsgezinden

beschuldigden hem van hoog verraad voor het Heerenhuis in Februari 1642 en hij vluchtte naar Holland. Toen de burgeroorlog uitbrak nam hij dienst in het leger der koningsgezinden en gedroeg zich dapper. Hij werd achtervolgens tot secretaris van Staat, lid van den Geheimen Raad, hoogbeheerder der Universiteit van Oxford en, in 1645, tot luitenant-generaal van 's konings legers benoorden de Trent benoemd. Verslagen door Sir John Brown te Carlisle Sands vluchtte hij naar Ierland en werkte daar en later op het vaste land tot de herstelling van Karel II.

Toen zijn pogingen mislukt waren nam hij dienst in het Fransche leger en in 1651 werd hij tot bevelhebber der krijgsmacht in Normandië aangesteld. Hij smeedde een komplot om kardinaal Mazarin te onderkruipen, mislukte alweer en werd uit Frankrijk gejaagd. Nu ging hij in de Spaansche Nederlanden dienst nemen en won daar de vriendschap van den landvoogd Don Juan van Oostenrijk. Op 1en Januari 1657 werd hij door den voortvluchtigen koning Karel II herbenoemd tot Secretaris van Staat, maar hij verloor dit ambt toen hij korts daarna, te Gent, tot het katholicism overging.

Bij de herstelling van het koningdom keerde hij naar Engeland terug, maar ofschoon hij met veel belangstelling den loop der politieke gebeurtenissen volgde en herhaaldelijk het woord voerde in het Parlement, kon hij uit hoofde zijner religie geen ambt meer bekleeden in den Staat. Hij speelde niettemin nog een gewichtige, ofschoon niet immer loffelijke rol in de politiek van zijn land.

Behalve een zeker getal redevoeringen en brieven, liet hij een paar comediestukken drukken en werkte er een paar andere om uit het Spaansch. Hem worden verder nog verscheiden schriften van uiteenloopenden aard toegeschreven. Hij was volgens ieders oordeel een man van ongemeene begaafdheid en een der grootste sprekers van zijnen tijd; maar het ontbrak hem aan vastheid van grondbeginsels en van karakter. « Zijn leven, zegt Horace Walpole, was ééne tegenspraak; hij bestreed « het katholicismus en bekeerde er zich toe, hij bestreed de partij van « het hof en offerde zich op voor den koning, hij was rijk begaafd en « schaadde immer zich zelven en zijne vrienden, hij was vol dapperheid « en leed immer de neerlaag, hij vond liefhebberij in het sterrekijken op « het oogenblik dat de ware wijsbegeerte het daglicht zag. »

Van Dijck schilderde zijn portret toen hij vooraan in de twintig kon zijn, dus naar alle waarschijnlijkheid in 1633. Schijnt het niet alsof toen reeds de kunstenaar door het uiterlijke in de ziel las van den jongen lord

en daarin zijne onmannelijkheid en zijne onbetrouwbaarheid, zijn hoogmoed en zijne eerzucht las en die liet spreken uit al zijn trekken en uit heel zijne houding?

Digby huwde lady Anna Russell, tweede dochter van Francis, vierden graaf van Bedford, en zuster van William Russell, eersten hertog van Bedford: de twee jonge menschen, die wij hier samen afgebeeld zien, waren dus of werden korts daarna schoonbroeders.

William Russell, dien wij aan de rechterzijde zien, werd geboren in 1613 en stierf in 1700. Hij begon met zitting te nemen in het parlement als lid voor Tavistock, met den aanvoerder der volkspartij John Pym tot medegekozene. Den 9en Mei 1641, volgde hij zijn vader op in het Heerenhuis en verklaarde zich ook daar als een aanhanger der Puriteinen. Hij werd door het parlement tot aanvoerder der ruiterij benoemd en, ofschoon niet immer gelukkig, was hij een dapper krijgsman. In den veldslag bij Edgehill, waar hij zoowel als lord Bristol deel aan nam, stonden de twee schoonbroeders in de vijandelijke legers tegenover elkander. In 1643 verliet hij de parlementspartij, schaarde zich bij de verdedigers des konings en vocht onder dezes vlag te Newbury. Nog in hetzelfde jaar keerde hij tot zijn eerste partij terug. Deze herschonk hem echter noch haar vertrouwen noch zijn vroeger ambt.

Bedford sleet sedert dien, onder de republiek zoowel als na de herstelling van het koningdom, een leven schitterend door uiterlijken glans, maar ledig aan daden van belang.

Het dubbelportret, dat wij hier bespreken, is geteekend : ANT. VAN DIJCK, EQUES. Het bevond zich in het groote huis te Chelsea, waar Digby woonde, wanneer Evelyn daar den 15en Januari 1679 met de gravin van Bristol dineerde. De portretten der beide schoonbroeders werden naar de schilderij in borstbeelden gegraveerd door Houbraken. Van lord Bedford bestaat er nog een portret door van Dijck en een door Kneller in Woburn Abbey. Van Dijck schilderde ook het portret van Anna Carr, gravin van Bedford, dat insgelijks aan graaf Spencer toehoort en door Lombart in zijne reeks der Engelsche gravinnen gegraveerd werd. Van Bedford's vader schilderde hij eveneens het portret, dat toehoort aan den tegenwoordigen hertog van Bedford, het jaartal 1636 draagt en als ouderdom des afgebeelden 48 jaar opgeeft.

Doek. H. m. 2.50. B. m. 1.59.
GRAAF SPENCER, ALTHORP.

Anna Maria de Çamudio, vrouw van Ferdinand van Boisschot.



De adellijke vrouw is in een lederen armstoel gezeten en wordt gezien tot aan de knieën. Haar rechterhand rust op de leuning van den stoel, over welke zij naar beneden hangt. De linkerhand ligt op den gordel. Zij draagt een zwart zijden kleed met bruingele strikjes aan de ellebogen en op de borst; rond den gordel loopt een lint van dezelfde kleur, rond den hals een snoer van groote witte paarlen en een dun koordeken, waaraan een kruis is vastgemaakt, dat op de borst hangt; in de ooren prijken groote peervormige parelen. Een wijd uitstaande kanten kraag omgeeft haren hals, op de borst hangt een gouden ketting en een kostelijk medailjon. Het zeer donker bruin haar overdekt heel het hoofd met een zwaar krullenkapsel. Het gelaat wordt haast geheel langs voren gezien, de oogen met zachten, eenigszins droomerigen blik naar rechts gericht. Aan de linkerzijde hangt een rijk bewerkte geelbruine draperij neder. Op de voorzijde van den zetelarm, rechts, leest men het jaartal 1630.

Het is een meesterlijk staatsieportret met warme helderblanke tonen op het vleesch, met molliger blanke tinten op het linnen om den hals. Houding en uitdrukking zijn kalm, voornaam. De penseeling is vast, in gladde geëmailleerde verf, met zeer dunne grijze schaduwen in den hals; de handen zeer fijn van vorm, goed uitkomende in hunne volle blankheid en bruin beschaduwd op de tippen der vingers.

Anna-Maria de Çamudio was een Spaansche van geboorte, dochter van don Pedro Vasquez de Çamudio en kamerjuffer der aartshertogin Isabella. In 1607 huwde zij Ferdinand van Boisschot graaf van Erps, ridder der krijgsorde van St.-Jacob, baron van Saventhem, enz. Zij stierf in 1663. Haar echtgenoot was algemeen krijgsauditeur toen hij in het huwelijk trad. Van 1611 tot 1623 was hij afgezant der aartshertogen te Londen en te Parijs. Hij stierf te Brussel den 24[en] November 1649. In de laatste jaren zijns levens was hij kanselier van den Raad van Braband; hij speelde een aanzienlijke rol in het bestuur van ons land. Anna-Maria de Çamudio moet ongeveer veertig jaar oud geweest zijn toen van Dijck haar afbeeldde.

Het portret is gegraveerd door Adriaan Lommelin in 1677, en gelithografieerd door Deloose voor den Catalogus van Ch. Spruyt.

Doek. H. m. 1.12. B. m. 0.925.
Hertog van Arenberg, Brussel.



ANNA MARIA DE CAMUDIO, VROUW VAN FERDINAND VAN BOISSCHOT

Anna Maria de Camudio, vrouw van Ferdinand van Boisschot

Deze adellijke vrouw is in een lederen armstoel gezeten en wordt gezien tot aan de knieën. Haar rechterhand rust op de leuning van den stoel, over welke zij naar beneden hangt. De linkerhand ligt op den [illegible]. Zij draagt een zwart zijden kleed met bruinen [illegible] op de borst; rond den gordel loopt [illegible]. Rond den hals een snoer van groote witte paarlen [illegible] van kruis is vastgemaakt, dat op de [illegible] groote peervormige paarlen. [illegible] haren hals, op de borst hangt een gouden ketting [illegible] medaillon. Het zeer donker bruin haar [illegible] zware krullenkapsel. Het gelaat [illegible] oogen met zachten, eenigszins droomerigen blik naar [illegible]. Aan de linkerpols hangt een rijk bewerkte [illegible]. Op de voorzijde van den zetelarm, rechts, [illegible].

Het is een meesterlijk staatsieportret [illegible] tonen op het vleesch, met [illegible] op het haren om den hals. Houding en uitdrukking zijn kalm voornaam. De penseeling is vast, in vloeibare [illegible] verf, met zeer dunne grijze schaduwen in den hals; de handen zeer fijn van vorm, goed uitkomende in hunne volle lichtkleur en bruin beschaduwd op de toppen der vingers.

Anna-Maria de Camudio was een Spaansche van geboorte, dochter van don Pedro Vasquez de Çamudio en kamerjuffer der aarts-hertogin Isabella. In [illegible] huwde zij Ferdinand van Boisschot [illegible] ridder der krijgsorde van St-Jacob, baron van [illegible] stierf in [illegible]. Haar echtgenoot was [illegible] het huwelijk trad. Van [illegible] tot [illegible] te Londen en te Parijs. Hij stierf [illegible]. In de laatste jaren zijns levens was hij [illegible] van den Raad van State; hij speelde een aanzienlijke rol in het bestuur van ons land. Anna-Maria de Camudio moet ongeveer veertig jaar oud geweest zijn toen van Dyck haar afbeeldde.

Het portret is gegraveerd door Adriaan Lommelin [illegible] en [illegible] door Delbecq voor den Catalogus van Cl. Sprujt.

Heliogr. Meisenbach Riffarth & Cº Berlin.





CHRISTUS AAN HET KRUIS MET DEN H. FRANCISCUS VAN ASSISEN

Heliogr. Meisenbach Riffarth & Co. Berlin



Christus aan het Kruis met den H. Franciscus van Assisen.



Het kruis verheft zich hoog te midden van het doek; Christus is nog levend en blikt van daarboven neder op de groep links, gevormd door zijne moeder, Maria Magdalena en Joannes. Zijn gelaat is afgeteerd, misvormd door het lijden, akelig bleek. Op de borst valt een paarlemoeren blank licht, op het witte doek rond den gordel een krachtiger helderheid; grijze loodkleurige schaduwen liggen op het gelaat, op de armen en de beenen; lange, scherpe stralen schieten achter zijn hoofd op.

Magdalena is geknield tegen den voet van het kruis; zij draagt een wijden amberkleurigen rok, een rood lijfje, van hetwelk weinig te zien is, een vaalgroenen borstdoek; een strookje wit linnen komt op de schouders uitkijken; hare lange lokken zijn goudblond, hare oogen roodbekreten. Om naar Christus op te kunnen zien moet zij haar bovenlijf sterk achterover werpen en zich aan Maria vasthouden; de H. Maagd staat overeind, geheel in het zwart gekleed, met een vaalwit doek om de borst; zij slaat vol deernis de handen uiteen; opziende naar Christus moet ook zij bovenlijf en hoofd sterk ter zijde laten hellen. De diepste wanhoop staat op hare trekken te lezen. Van den H. Joannes ziet men niets dan het hoofd, een uitgeveegde roode draperij en den arm, dien hij weeklagend naar Christus uitsteekt.

Ter rechterhand is de H. Franciscus van Assisen neergeknield aan den voet van het kruis, dat hij met den eenen arm omknelt; den anderen houdt hij op de borst; hij richt het oog naar den Zaligmaker met een uitdrukking van ontheffing in den blik. Achter hem staat een geharnaste ruiter, gewapend met een lans, en gezeten op een wit paard, een figuur, dat men slechts gedeeltelijk in verkleinden vorm en vage kleur ziet.

Het is een weidsch doek, merkelijk afwijkende van de gewone ingetogenheid van van Dijck. De Christusfiguur wekt weinig deernis, zoo zwaar is het lijf, zoo onschoon het hoofd. Magdalena en Maria zijn declamatorisch van gebaar, in hunne pijnlijk gewrongen houding. Joannes en de ruiter zijn eerder schimmen dan menschen en ook Maria's hoofd heeft iets onaangenaam hols in den vorm. Alleen de H. Franciscus met zijn extatische uitdrukking en zijn voltooide bewerking is een

personage den meester volkomen waardig. In zijn doffe warmgrijze tinten is hij ook als kleur verreweg de gelukkigste figuur. Het amberkleurig gewaad van Maria Magdalena is lawaaierig als heel het figuur.

Het grootste deel van het stuk is op effect berekend ; het is niet de stille tragische wanhoop, die hier geschilderd wordt, maar het luidruchtig vertoon van smart ; niet menschen, die lijden in de ziel, maar personages, die door heftige gebaren lucht geven aan hun gevoel en wier afgeteerde wezenstrekken dit in overdreven vorm uitdrukken. Het stuk getuigt nog altijd van van Dijck's gemak van ineenzetting; de harmonie, der grijze tonaliteit en de tragisch gekleurde hemel verdienen eveneens bewondering.

Het stuk werd geschilderd voor de kerk van het Capucienen-klooster te Dendermonde. Deze kerk werd herbouwd in 1628, en de bisschop van Gent Antoon Triest, de verlichte beschermer der kunst, wijdde ze den 29en November van het volgende jaar. Hij schonk haar een glasraam met zijne wapens en het hooge altaar, voor hetwelk hij aan van Dijck de schilderij bestelde. De ongemeene vrijgevigheid van den Gentschen prelaat is te verklaren door de omstandigheid dat zijn broeder den 17en September 1628 in het Capucienen-klooster te Dendermonde getreden was (1).

Het stuk werd in 1794 door de Commissarissen der Fransche republiek naar Parijs gezonden, van waar het in 1815 naar Dendermonde terugkeerde. Het jaar daarop volgende werd het door den gouverneur van Oost-Vlaanderen aan de voornaamste kerk dier stad toegekend, waar het zich nog bevindt.

Het werd gegraveerd door Peter de Balliu. De galerij van Liechtenstein te Weenen bezit een grauwschildering, vervaardigd om als model voor den graveur te dienen.

Doek. H. m. 3.82. B. m. 2.70.
O. L. V. KERK, DENDERMONDE.

---

(1) A. BLOMME. Deux tableaux de van Dijck. — *Bulletin de l'Académie royale d'Archéologie*, 1899, bladz. 421.



MANSPORTRET

personage dat meestal volkomen waardig. In zijn dofle warmgrijze tonen is hij ook als kleur [illegible], de gelukkigste figuur. Het [illegible] van Maria Magdalena is [illegible] als [illegible] het [illegible].

Het grootste deel van het stuk is [illegible] bewerkt. [illegible] niet de stille [illegible], die hier geschilderd wordt, maar het [illegible] van smart bij menschen, die lijden [illegible] personages, die door heftige gebaren hun [illegible] uitdrukken [illegible] dit in overdrijven [illegible]. Het stuk getuigt [illegible] van Van Dyck's [illegible], de grijze kleurtint en de [illegible] bewondering.

Het stuk werd geschilderd voor de kerk van het [illegible] te Dendermonde. Deze kerk werd [illegible] in 1628, onder [illegible] van Graaf Antoon Triest, de [illegible] bisschop, [illegible] den [illegible] November van het volgende jaar. Hij [illegible] met zijne wapens en het hooge altaar, [illegible] schilderij bestelde. De [illegible] is te [illegible] door de [illegible] 17 September 1628 in het [illegible] te Dendermonde [illegible] was (1).

Het stuk werd in 1794 door de Commissarissen der Fransche republiek naar Parijs gezonden, van waar het in 1815 naar Dendermonde terugkeerde. Het jaar daarop volgende werd het door den gouverneur van Oost-Vlaanderen aan de voornoemde kerk dier stad teruggegeven, waar het zich nog bevindt.

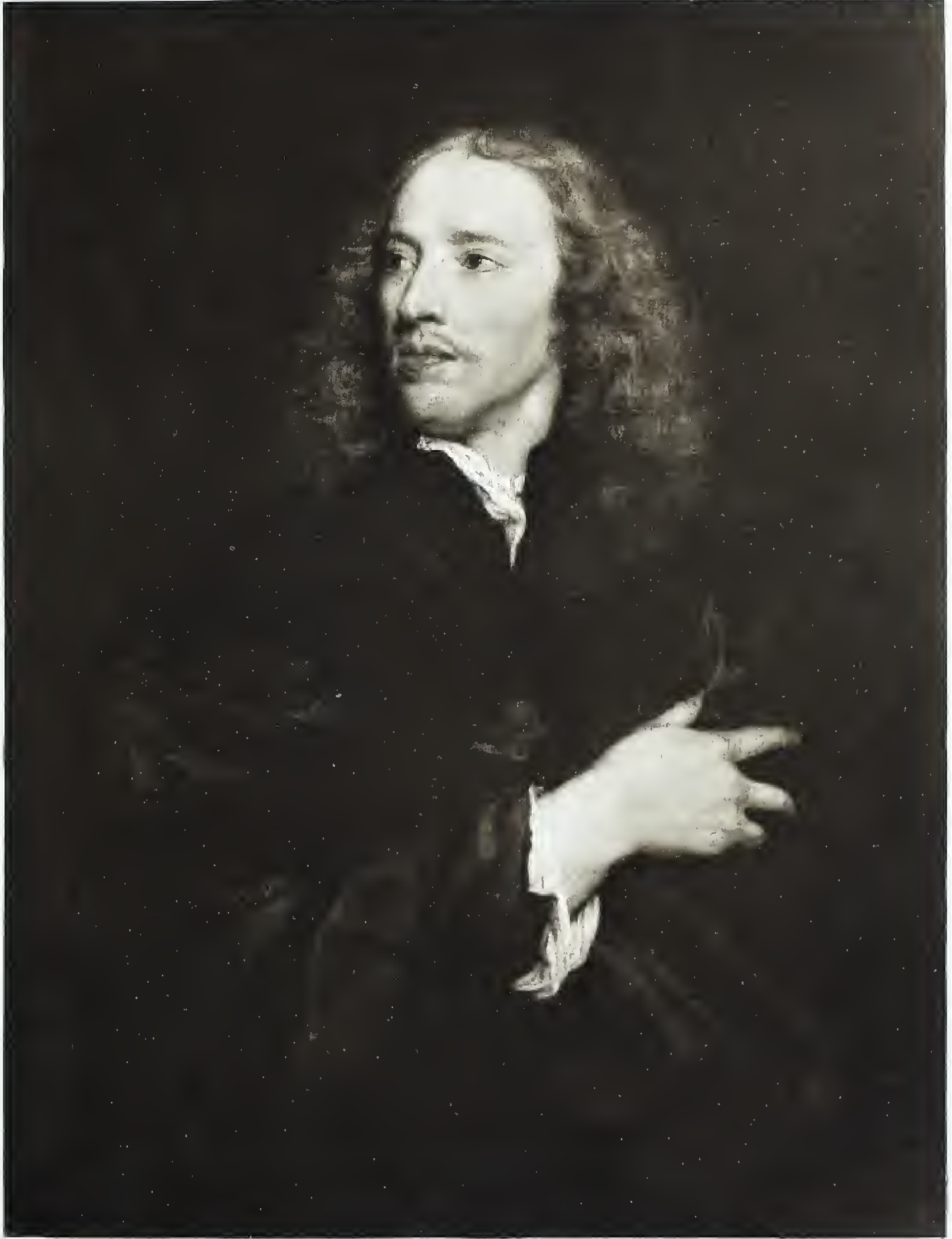
Het werd gegraveerd door Paulus du Pont. De galerij van Lichtenstein te Weenen bezit een grauwschildering, vervaardigd om als model voor den graveur te dienen.

[illegible]
[illegible]

---

(1) [illegible] Van Dyck. — [illegible]

Hel.& impr. Meisenbach Riffarth & Co Berlin



Mansportret.



ij is ten halven lijve gezien met de rechterhand over de borst gelegd, geheel in het zwart gekleed, met een tip wit linnen aan de polsen en aan den hals. Het hoofd is driekwaart naar links gekeerd. Hij draagt lang blond haar, dat in het midden gescheiden is en in krullen op de schouders valt. Hij heeft geen baard, enkel een zeer dun lijntje knevel. Hooghartig kijkt hij over den schouder, poseerende voor den man van groot gezag, de onderlip wat opgehaald als ging hij zijn minderen vernietigen. Het uitzicht echter is niet voornaam, het is een nog al grof gebouwd hoofd; maar het is klaarblijkelijk trouw naar de natuur weergegeven met veel leven en waarheid. Bij die hoedanigheid voegt het eene andere: het staat in een krachtig en prachtig licht, met helderbruine, doorschijnende schaduwen; de hand is minder sterk verlicht, maar een en ander komen treffend uit op het zwarte kleed.

De voorgestelde personage is onbekend.

Het stuk is zonder twijfel geschilderd tusschen 1627 en 1632; het werd in 1894 door den heer Sedelmeyer gekocht uit de verzameling van Sir W. R. Farquhar Bari te Londen, verscheen dan in 1897 in *the Fourth Hundred Paintings by Old Masters,* door dien kunsthandelaar uitgegeven, en werd door hem aan den tegenwoordigen eigenaar verkocht.

Doek. H. m. 0.92. B. m. 0.70.
H. Heugel, Parijs.

De Kruisiging van den H. Petrus.

e legende verhaalt, dat de H. Petrus, niet willende gekruisigd worden als zijn meester, uit ootmoedigheid aan zijn beulen vroeg en verkreeg, dat hij met zijn hoofd naar beneden aan het marteltuig zou gehangen worden.

De top van het kruis wordt in den grond geplant; de martelaar steekt met de beenen omhoog, de rechterarm is aan het kruis gebonden, de hand is omgeplooid ; de linkerhand houdt het dunne witte doek vast, dat om zijn gordel geknoopt is. Rechts is een der beulen geknield, zijn hoofd is haast tegen den grond gebogen ; met den schouder stuwt hij den kruisboom recht. Links heeft de tweede beul zich met den rug tegen het kruis geplaatst en in gekromde houding werkt hij het omhoog. Een soldaat helpt de beulen bij hun werk. De achtergrond is helder, scherpblauw ; aan den gezichteinder ziet men een berg en een valen grond met wat vaag groen, misschien, maar niet stellig, het loof van een boom verbeeldende.

De ineenzetting is zoo schraal mogelijk, de handeling is zwak, de inspanning van krachten is niet gemeend, de houdingen ongelukkig. Het hoofd van den geknielden beul loopt ineen met dat van den martelaar en is er niet van te onderscheiden ; de andere beul is stijf, zonder veerkracht ; de soldaat is al even weinig doordrijvend.

Er is weinig afwisseling van kleur in het werk. De drie naakte lichamen, dat van den H. Petrus en van de twee beulen, zijn nagenoeg in denzelfden toon ; de draperijen zijn neutraal ; de soldaat draagt een kolder van vuil donkerrood ; op zijn geribden helm wordt het licht in zilverigen glans weerkaatst : dit is het eenige heldere punt der schilderij. De vleezen ontvangen overvloedig, maar eentonig licht ; op de borst van den H. Petrus en op de ruggen der beulen, valt het in zijn gansche kracht, maar flauw zijn de schaduwen, ruw de lichtvlekken, weinig doorschijnend de verschillende deelen. De armen zijn als koorden gedraaid, hobbelig, maar zonder kracht, zooals er overvloedig licht is zonder groote werking.

Het stuk is klaarblijkelijk uit van Dijck's jeugd en gemaakt in navolging van Rubens' *Kruisrechting*, waarin twee heffende en schragende beulen voorkomen, maar de reusachtige vormen, de



DE KRUISIGING VAN DEN H. PETRUS

De Kruisiging van den H. Petrus.

De legende verhaalt, dat de H. Petrus, niet willende gekruisigd worden als zijn meester, uit ootmoedigheid aan zijn beulen vroeg om [illegible] zijn hoofd naar beneden aan het [illegible] worden.

De top van het kruis [illegible] staat met de beenen [illegible] genomen, de hand in [illegible] ook [illegible] om zijn gordel [illegible] gebonden, zijn hoofd is [illegible] schouder staat bij den kruis[illegible] zich met den rug tegen het [illegible] werkt hij het [illegible]. Een [illegible] achtergrond is helder, [illegible] berg en een vaalen grond [illegible] zichtig, het loof van een boom [illegible].

De ineenzetting is zoo [illegible] de [illegible] inspanning van krachten is [illegible] de houding [illegible]. Het hoofd van den gekruisigden [illegible] den [illegible] en is er niet van te onderscheiden; de andere beul is stijf, zonder veerkracht; de soldaat is al even weinig doordrijvend.

Er is weinig afwisseling van kleur in het werk. De drie naakte lichamen, dat van den H. Petrus en van de twee beulen, zijn nagenoeg in denzelfden toon, en [illegible] zijn [illegible]; de soldaat draagt een [illegible] [illegible] is het eenige heldere plekje [illegible]. De vlakken [illegible], maar [illegible] van den H. Petrus en op de ruggen der beulen [illegible] zijn de [illegible] doorwrijvend de verschillende deelen. De [illegible] maar zonder kracht [illegible] groote [illegible].

[illegible] van Rubens [illegible] maar de [illegible]

Heliogr. Meisenbach Riffarth & Co. Berlin



uitbundige kracht, het machtige lichteffekt van den grooten meester ontbreken.

Later in zijne godsdienstige stukken zal de kunstenaar meer zich zelve worden, voor het oogenblik is hij nog geheel onder den invloed van zijn machtigen voorganger. Rubens behandelde hetzelfde onderwerp, maar eerst veel later in 1638-1640. De schilderij, die hij toen maakte en die besteld was door Evrard Jabach, bevindt zich nu op het hooge altaar der Sint-Pieters kerk te Keulen.

Het stuk komt voort uit de verzameling van kolonel Rottiers, van wien het in 1830 gekocht werd, met drie andere stukken, tegen de gezamenlijke som van 2000 gulden.

Doek. H. m. 2.03. B. m. 1.15.
KONINKLIJK MUSEUM VAN SCHOONE KUNSTEN TE BRUSSEL.

Arthur Goodwin.

eheel overeind en in losse houding staat hij daar, de voeten een weinig van elkander verwijderd, de eene naar voren, de andere ter zijde gewend. De rechterhand is over den gordel gelegd en houdt het manteltje vast, dat op den schouder hangt en waar de linkerarm onder verborgen is. Het gelaat is geheel van voren gezien. Hij draagt lang zwart haar, dat met losse krullen in den hals valt en waarvan een klisje op het voorhoofd hangt; dichtgeplante wenkbrauwen, die naar het midden afzakken, en een licht rimpeltje tusschen beide verraden ernst en zorg. Hij draagt een effen witten kraag, een bronskleurig wambuis en mantel, een broek van dezelfde kleur, maar doffer en donkerder, en lichtgele laarzen.

De achtergrond is grauwbruin van toon met een roode draperij van verschoten kleur links. Het figuur is zeer stemmig, stil in zijn eentonigheid, maar zeer harmonieus in zijn matte bruinheid, met iets plechtigs en geheimzinnigs.

Het stuk draagt het opschrift, in lateren tijd daarop geschilderd: *Arthur Goodwin father of Jane his sole daughter and heyre 2^{d} wife of Philip now Ld Wharton 1639 about ye age of 40*. (Arthur Goodwin, vader van Jane, zijn eenige dochter en erfgename, tweede vrouw van Philips nu Lord Wharton, 1639, rond den ouderdom van 40 jaar). Geheel nauwkeurig is dit opschrift niet. Arthur Goodwin werd geboren in 1593 of 1594, zoodat hij, toen van Dijck hem schilderde in 1639, vijf of zes-en-veertig jaar oud was.

Hij was in zijne jeugd een schoolmakker en later een strijdgenoot van John Hampden, den beroemden tegenstander der koningsgezinden in het Engelsche Parlement. Hij stond in den burgeroorlog aan het hoofd van een regiment ruiterij, dat hij gelicht had in Buckinghamshire en voerde het aan met moed en geluk gedurende de veldtochten van 1642 en 1643. Hij stierf in dit laatste jaar.

Zijn portret door van Dijck geschilderd is gegraveerd door Gunst, toen het aan Lord Wharton toehoorde. Later werd het door den graaf van Orford geschonken aan den hertog van Devonshire.

Doek. H. m. 2.20. B. m. 1.30.
Hertog van Devonshire, Chatsworth.



ARTHUR GOODWIN

Arthur Goodwin.

G[illegible] en in losse houding staat hij daar, de voeten een weinig van elkander verwijderd, de eene naar voren, de andere ter zijde gewend. De linkerhand is over den gordel gelegd en houdt het [illegible] dat op den schouder hangt [illegible] te. Het gelaat is geheel van [illegible]. Hij draagt lang zwart haar dat met losse krullen [illegible] een klein [illegible] op het voorhoofd draagt; [illegible] schaduwen, en een licht [illegible] Hij draagt een [illegible] kraag, een [illegible] wambuis [illegible] een broek van dezelfde kleur, maar doffer en donkerder, en [illegible] laarzen.

De achtergrond is [illegible] verschoten blauw [illegible]. Het [illegible] heel, maar een harmonieus [illegible] en gelijkmatigheid.

Het [illegible] draagt het opschrift, [illegible] daarop geschilderd: *Arthur Goodwin father of Jane the only daughter and heyre & wife of Phillip now Ld Wharton 1639 aetat* [illegible] (Arthur Goodwin, vader van Jane, zijn eenige dochter en erfgename, tegenw. vrouw van Philips nu Lord Wharton, 1639, met den ouderdom van [illegible] jaar). Geheel [illegible] is dit opschrift niet. Arthur Goodwin werd geboren in 1603 of 1604 zoodat hij, toen van Dijck hem schilderde in 1639, [illegible] jaar oud was.

Hij was in zijne jeugd een schoolmakker en later een [illegible] van John Hampden, den beroemden [illegible] in het Engelsche Parlement. Hij stond [illegible] aan het hoofd van een regiment ruiterij [illegible] en voerde het aan met moed [illegible] 1642 en 1643. Hij stierf in dat laatste jaar.

Dit portret door van Dijck [illegible] is gegraveerd door [illegible] toen het aan Lord Wharton toebehoorde. Later werd het door [illegible] geschonken aan den [illegible] van Devonshire.

[illegible]

Heliogr. Meisenbach Riffarth & Co. Berlin





CHRISTUS AFGENOMEN VAN HET KRUIS

Heliogr. Meisenbach Riffarth & Cº Berlin.



21

Christus afgenomen van het Kruis.



Onze-Lieve-Vrouw is gezeten ter halver hoogte, links van het tafereel, op een uitsprong van de rots. Christus' lijk is neergelegd op een lager vooruitstekend gedeelte van den steenen wand, zoodat zijn hoofd rust tegen de borst zijner moeder en zijn linkerarm op haren schoot ligt. Magdalena is geknield vóór de rots en kust de hand van den Zaligmaker. Joannes staat achter haar aan de uiterste rechterzijde, met tranende oogen Maria aanschouwende. In de hoogte welft de rots zich over Christus' moeder; tegen den bovenrand van het doek hangen eenige magere krinkelende takken met schaarsch loover af. In den achtergrond ziet men den grijs bewolkten hemel met een flauwe streep avondzonnegloed. Op den grond eene koperen schotel, waarin een spons, de doornenkroon, de nagels en het opschrift van het kruis.

Maria is gehuld in een paarschgrijs kleed met geelgrauwen sluier op borst en hoofd; daarover draagt zij een bleekblauw doek, dat op de schouders valt. Zij steekt de eene hand uit, toonende aan den hemel, tot welken zij haar verbleekt gelaat en hare roodgekreten oogen wendt, het lijk van haren zoon. Christus' houding is rustig als die van een slapende, het volle licht valt hem op de borst en op het bovenbeen; het hoofd en het onderdeel der beenen evenals de voeten en de rechterarm staan in grijsblauwe schaduw. De Heiland ligt op een wit doek, dat over zijn middel is geslagen en achter het lijf omhoog gehouden wordt door Maria. Magdalena draagt een goudgeel gewaad met glansend licht op de heup en bruine schaduwen in de plooien; heur haar is blond, met flauwen gulden glans op de bollige rondingen. Joannes, van wien men alleen hoofd en schouders ziet, draagt een donker gewaad, zijne hand en arm zijn geborgen in een donkerroode draperij, die hij vooruitsteekt. Nevens zijn gelaat hangt zijn haar ordeloos als van iemand, die in zijn droefheid zijn uiterlijk verwaarloost. Op Magdalena's kleed zijn de zonnige lichtgele tonen breed en forsch gelegd evenals de heldere tinten op haren arm en haar linnen; de zilverblanke weerschijnen op Christus' vleesch zijn versmolten, het witte lijkdoek in losse vegen getoetst. Maria met haren zoon tegen haar leunend is een treffend beeld van stille innige smart, van ingehouden wanhoop; Christus neemt een

grootere, overheerschende plaats in ; de twee andere figuren zijn minder gelukt. In plaats van de tengere, weeke, maar fijne gestalten, die van Dijck pleegt te scheppen, zijn hier de personnages van eene Rubeniaansche weelderigheid, die met de bleeke flauwe tonen, waarin zij geschilderd zijn, minder stemmen.

In de tonaliteit is er eene opvallende en minder gelukkige tegenstelling : links is alles bleek blauwachtig, met een gewilde en onwaarschijnlijke verkleuring van het witte doek, waarop Christus rust. Scherp steken tegen die helle grijze tonen het lawaaimakende amberkleurige kleed van Magdalena en de zware roode draperij van Joannes af, inbreuk makende op de stille treurigheid van het tooneel. Er is te veel uitstalling, te weinig innigheid in geheel het werk. Bewonderenswaardig is daarentegen de Onze-Lieve-Vrouw in hare bedruktheid ; aandoenlijk is het gebaar van Magdalena, die alleen met de toppen harer vingeren die van Christus raakt, en meer weent op de hand van den doode dan dat zij deze kust. In de boersche tranerigheid van den H. Joannes zelfs ligt er eene aandoenlijkheid : die van den eenvoudigen mensch zijn gevoel intoomende noch inkleedende.

Het werk werd geschilderd voor het hoog altaar der Beggijnenkerk te Antwerpen, eene gewijde plek, die door den schilder vereerd werd boven elke andere. In het Beggijnhof woonden zijne drie zusters : Cornelia, die er stierf den 18en September 1627, en op het hooge koor der kerk, begraven werd, Suzanna en Isabella, die te zamen woonden in het huisje « den Berg van Calvarien. » Bij hen verbleef van Dijck's onwettige dochter Maria-Theresia, voor wie hij altijd zorg droeg ofschoon hij nooit de moeder huwde. Hij vertrouwde het kind toe aan zijne zuster Suzanna en liet deze een deel van zijn vermogen na, op voorwaarde, dat zij zorg zou dragen voor het meisje. Toen hij den 6en Maart 1628 te Antwerpen zijn testament maakte, had van Dijck zelf zijne begraafplaats gekozen in het koor der kerk van het Beggijnhof, zoodat de schilderij, waarover wij hier handelen, bestemd was om zijn graf te heiligen. Geen twijfel of zij werd geschilderd rond den tijd, waarop de kunstenaar zijn uitersten wil opstelde, dus in 1628.

Zij werd in 1794 naar Parijs weggevoerd en keerde van daar terug in 1815. Toen werd zij in het Museum van Schoone Kunsten te Antwerpen geplaatst. Zij is gegraveerd door P. Pontius. Van Dijck droeg de plaat op aan zijne zuster Anna, non in het Falconsklooster.

Doek. H. m. 3.03. B. m. 2.23.
Museum van Antwerpen, N° 403.



RACHEL GRAVIN VAN SOUTHAMPTON

[illegible] De twee andere figuren zijn minder gelukt. In plaats van [illegible], maar fijne gestalten, die van Dyck plegt te scheppen, zijn hier de personnages van eene Rubensiaansche weelderigheid, die met de bleeke kleuren waarin zij geschilderd zijn, [illegible].

In de [illegible] is er [illegible] tegenstelling: hier is alles [illegible] en [illegible] vertooning van het [illegible] Christus [illegible] Magdalena [illegible] Joannes af, [illegible]. Er is [illegible] teederheid, [illegible] toppen harer vingeren [illegible] van den dood [illegible] den H. Joannes [illegible] die van [illegible] menschen [illegible].

Het werk werd geschonken voor het altaar der Begijnhofkerk te Antwerpen, [illegible] door den [illegible] boven elke andere. In het Begijnhof woonden zijne drie zusters: Cornelia, die er stierf den [illegible] September [illegible], en op het [illegible] der kerk begraven werd, Susanna en Isabella, die te samen woonden in het huisje « den Berg van Calvarie ». Bij hen verbleef van Dyck's onwettige dochter Maria-Theresia, voor wie hij altijd zorg droeg, alhoewel hij nooit de moeder huwde. Hij vertrouwde het kind toe aan zijne zuster Susanna en liet haar een deel van zijn vermogen na, [illegible] dat zij zorg zou dragen voor het kind. Toen hij den [illegible] 1628 te Antwerpen zijn testament maakte, [illegible] zijne begraafplaats gekozen in het koor der kerk van het Begijnhof, [illegible] de schilderij [illegible] te [illegible]. Geen twijfel of zij werd geschonken [illegible] waarop de kunstenaar zijn [illegible].

Zij werd in 1794 naar Parijs weggevoerd en keerde [illegible] terug in 1815. Toen werd zij in het Museum van Schoone Kunsten te Antwerpen geplaatst. Zij is gegraveerd door [illegible] Van Dyck droeg de plaat op aan zijne zuster Anna, non in het [illegible].

[illegible]

[illegible]

Heliogr. Meisenbach Riffarth & Co. Berlin



Rachel gravin van Southampton.



Een portret in vorm van zinnebeeld : de Schoonheid de wereld beheerschende en zegepralende over den Dood. De Gravin zit op de wolken, met den rechtervoet op een doodshoofd, de linkerhand rustende op een machtigen koperen bol, in de rechterhand een scepter houdende. Achter haar straalt een matte glorie uit. Zij is gedrapeerd in een weidsch blauw gewaad, dat op haren schouder door een slot met witte parelen is vastgehaakt en waarvan een hoek boven haar hoofd opvliegt. Onder de blauwe draperij ziet men op den rechterschouder en arm het wit ondergewaad. In de ooren, om den hals en in het haar draagt zij sieraden van witte parelen. Met half geloken oogen blikt zij schuins neder ; haar aangezicht is bol, niet bijzonder fraai, bleekblank van kleur, de wenkbrauwen dun, de neus met knobbeligen punt. Hare uitdrukking is die van een poseerende, zich fraai wanende, vrouw. Het blauwe gewaad met helderlichte weerschijnen en de lichtelijk blauwgrijze tint op gelaat en linnen maken de kleuring koel van toon.

Van Dijck bereikte in menigeen zijner Engelsche portretten het toppunt der sierlijkheid zonder in eenige gezochtheid of wansmaak te vervallen. Hij begaf zich op een verkeerden weg met zijne modellen als allegorische figuren af te beelden. Wanneer hij er zich bij bepaalde hen aldus voor te stellen zonder hunne omgeving of kleedij buiten de werkelijkheid te zoeken, zooals in zijn « Man met de Zonnebloem » is het kwaad niet erg ; wanneer hij als hier zijne modellen een heele omschepping doet ondergaan, verliezen zij waarheid en natuurlijkheid.

Rachel, gravin van Southampton, was van Fransche afkomst, zij trouwde in een eerste huwelijk Daniel de Massue, baron de Rouvigny, in een tweede Thomas Wriothesley, graaf van Southampton.

Een ander exemplaar van dit portret bevindt zich in de verzameling van den graaf de Grey, een derde in die van graaf Hardwicke te Wimpole. Van Dijck schilderde de gravin eene vierde maal in een borstbeeld toehoorende aan den hertog van Grafton.

Doek. H. m. 2.20. B. m. 1.30.
GRAAF SPENCER ALTHORP.

Lady Rich geboren Anna Cavendish.


echtstaande te midden van het tafereel, in stijve deftigheid en in het bewustzijn harer waarde, ziet men Lady Rich. Zij draagt een zwart zijden kleed met gazen mouwen, bij de ellebogen tot lobben gefrommeld. De linkerhand hangt neer op het kleed met eenigszins uitgespreide vingeren; de rechterhand insgelijks neerhangende houdt een waaier. Op de borst draagt zij een kanten onderlijfje en een zwaar snoer van witte parelen. Een ander parelensnoer omringt den hals, in het haar en in de ooren draagt zij insgelijks zware peervormige parelen. De trekken zijn regelmatig zonder groote bevalligheid, meer den indruk gevende van een stevig gebouwde dan van een schoone vrouw. Het vleesch van het gelaat is grauw getint, in stevig licht en kleur; de vingeren zijn aristocratisch fijn met dunne bruingetinte toppen. De achtergrond is in neutralen toon gehouden met eene geelgroen weerschijnende draperij links.

De schildering is als het model: stevig, zonder zucht tot bekoring. Het kanten lijfje op de borst en het haar, dat in kleine krullen heel het gelaat omringt en tot tegen den hals hangt, zijn met zorg bewerkt; de lichttoetsen op het zwart zijden kleed en op de donkergroene gordijn zijn spaarzaam aangebracht, zoodat het figuur krachtig uitkomt.

Anna, dochter van William Cavendish, graaf van Devonshire, was de eerste vrouw van Robert baron Rich, tweeden graaf van Warvick. Zij was eene wel gekende beschermster der fraaie letteren.

Het hier besproken portret hoorde vroeger toe aan Lord Harwicke. In de van Dijck-Tentoonstelling van 1899 te Antwerpen, bevond zich een prachtige potloodteekening, een afgewerkte studie voor deze schilderij, toehoorende aan den heer Heseltine te Londen.

Een ander portret denzelfden naam dragende en door van Dijck geschilderd, hoort toe aan den graaf van Egremont te Petworth. In dit laatste draagt het model een roos zijden kleed. Het is twijfelachtig of de afgebeelde persoon in de twee stukken wel dezelfde zij. In het stuk van den heer Bischoffsheim toch is het haar van lady Rich lichtbruin, in dit van den graaf van Egremont is het zwart.

Doek. H. m. 2.18. B. m. 1.30.
De heer Ferd. Bischoffsheim, Parijs.



LADY RICH, GEBOREN ANNA CAVENDISH

Heliogr. Meisenbach Riffarth & Co. Berlin





KERSNACHT

Heliogr. Meisenbach Riffarth & Co. Berlin



Kersnacht.

et het slapende kindeken Jesus op haren schoot, zit O.-L.-V. op eene trede; zij draagt een rood kleed, waarover een wijde blauwe draperij geslagen is, op haar hoofd en hare schouders heeft zij een grauwbruin doek. Zij is blond, teer, jong en ziet met een blik van liefdevolle zorg op haar kindje neer. De kleine Jesus ligt in zijn wit doekje, op den schoot tegen de borst en den arm zijner moeder als in een donzig nestje. Een zacht malsch licht speelt op zijn lijfje en zijn beenen; matte, warme schaduwen vallen op zijn gelaat en zijn hals, een stralend zoompje glimt rond zijn hoofd.

Achter O.-L.-V. staat Sint Joseph, een grijsaard, zooals van Dijck hem gewoonlijk afbeeldt, eerder de vader of de grootvader dan de echtgenoot van Maria. Hij heft zijn sterk gerimpeld en getrokken gelaat naar de hoogte, waar drie engeltjes verschijnen, een strook doeks dragende, waarop het *Gloria in excelsis Deo* te lezen staat. Een weinig lager ziet men nog twee engelenkopjes zweven.

Ter rechterhand bevinden zich de herders en de herderinnen, eerst een jonge man knielende, met uitgeslagen armen, schuchter, eerbiedvol de H. Maagd aanroepende. Hij heeft sterk gekenmerkte van Dijck'sche gelaatstrekken; zijne bruine haren fladderen in den wind, een grauw wambuis is met een riem om den gordel gesloten, een vaalroode draperij is om zijn schouders geworpen. Achter hem staat een herderin, gemeen van type, met vlaskleurig achterwaarts gestreken haar. Zij blikt met scherpe, doch eerbiedige nieuwsgierigheid naar O.-L.-V. en haar kind, en gaat hun een ei aanbieden. Aan de uiterste zijde rechts een oud man, in ootmoedige vereering neerblikkende, de handen op de borst gekruist.

Het is een mooi wel verzorgd stuk, sprekende van roering en zachte aandoening des gemoeds, met stil licht, dunne doorschijnende schaduwen, zeer liefelijk helder gekleurd aan de linkerzijde, doffer en zachter getint aan den overkant. De personages zijn een jonge fijngebouwde moeder met het liefste der kinderen, menschen die haar met de diepste vereering hulde brengen, hemelgeesten juichende in de lucht en aan de nederigen van stand de blijde tijding verkondigende, dat het uur van verlossing voor hen geslagen is.

Het stuk is zeer kenmerkend voor van Dijck door zijne decoratieve schikking, de tegenstelling van aanvallige jonge en sterk gekenmerkte oude figuren, kleine hoofden met regelmatige trekken, weidsche draperijen, zachte matwarme tonen. Het is een werk zonder geweldige effecten van licht of kleur, maar uitgevoerd in een weeken harmonieusen toon.

Uit een brief van Antoon van Dijck gedagteekend van 21 November 1631, dien Frans Mols nog te zien kreeg in de verleden eeuw, blijkt het dat het stuk werd besteld rond dien datum door Cornelis Gheerolfs, schepen van Dendermonde. Deze handelde in naam van het broederschap van O.-L.-V., op wiens altaar in de Collegiale kerk van Dendermonde het stuk geplaatst werd. Het broederschap betaalde er voor de som van vijfhonderd gulden mitsgaders twaalf gulden acht stuivers voor het doek ; deze uitgave werd ingeschreven op het register bevattende de rekeningen loopende van 2 Februari 1630 tot November 1635. Alleen voortgaande op dien laatsten datum, nam men aan dat het stuk in 1635 geschilderd werd. De heer Blomme deed echter onlangs te recht opmerken, dat, vermits van Dijck onderhandelde over het maken van zijnen *Kerstnacht* in November 1631 en hij betaald werd tusschen 1630 en 1635, het moet aangenomen worden, dat hij het doek schilderde vóór zijn vertrek naar Engeland, dus in de laatste maanden van 1631 of in het begin van 1632 (1).

Het stuk werd naar Parijs medegevoerd in 1794. Toen de departementeele Museums werden ingericht in 1802, werd het aan dit van Brussel toegekend ; daar bleef het tot in 1817, wanneer het aan de collegiale kerk van Dendermonde werd teruggegeven.

Het werd nooit gegraveerd.

In de verzameling van den heer Edmond Huybrechts te Antwerpen, bevindt zich eene uitstekende schets van den Kersnacht, die door den eigenaar werd geleend aan de van Dijck-Tentoonstelling van 1899.

Doek. H. m. 2.45. B. m. 1.73.
O.-L.-V. Kerk, Dendermonde.

---

(1) A. Blomme. *Deux tableaux de van Dijck.* (*Bulletin de l'Académie d'Archéologie de Belgique.* Anvers, 1899, VII bl. 426).



GIOVANNI VINCENZO IMPÉRIALE

Heliogr. Meisenbach Riffarth & Cº Berlin



26

Giovanni Vincenzo Imperiale.

ij is een Italiaansch overheidspersoon, gezeten in een lederen stoel. De linkerhand houdt het uiteinde van eene der armleuningen vast; de rechterhand rust op de andere leuning en strekt den wijsvinger uit naar een borstharnas en boeken, die op den grond liggen. Achter hem rechts hangt een donkere bronskleurige draperij; links heeft men een zicht op den hemel en op de haven van Genua, waarin een paar oorlogschepen liggen. Eene balustrade scheidt van het tooneel onder de open lucht de plaats, waar de hooge waardigheidsbekleeder gezeten en waarvan de grond met een Oostersch tapijt bekleed is.

De personage is in staatsiekleedij, een groote zwarte toga omhult hem geheel, hij draagt gepijpte lobben en halskraag; een zwarte hoogopstaande muts bedekt zijn hoofd. Zijne trekken zijn regelmatig en scherp, hij heeft een langen arendsneus en zware zwarte wenkbrauwen. Een helder licht valt op het gelaat; de halskraag en de manchetten worden door blauwgrijze schaduwen verdonkerd, die er de blankheid geheel van wegnemen; over het zwarte kleed glijden grijze weerschijnen. In het vergezicht worden de haven en de hemel getint door een halfwarmen schijn der ondergaande zon; het harnas weerkaatst een sterken lichtslag.

Hij is een hoog deftig man, stijf, aristocratisch, bewust van zijne waarde en zijn gezag. De donkere toon van het stuk is opvallend; hij laat niet meer denken aan den warmen bruinen gloed van Tiziano, maar wel aan de gewilde zwartheid van Caravaggio en Guercino. Eigenaardig en kenmerkend voor van Dijck zijn de metaalachtige blauwgrijze schijnen, die op het zwarte kleed spiegelen, de warme lichtspelingen in den achtergrond, de vinnig blanke en korrelige glans op het harnas en de warme kleuren van het Oostersche tapijt, die door den algemeenen zwarten toon verdonkerd worden. Ongemeen vast, haast porceleinachtig, zien er de vleezen van het hoofd en van de lange ronde en duntoppige vingeren uit.

Het stuk draagt op den boord der balustrade het opschrift « Anº Sal. 1626 Æt. Suæ 46 ». Het jaartal is van belang omdat het de eenig gekende bevestiging is van van Dijck's verblijf te Genua tot op dit

tijdstip en ons het bewijs levert dat in de laatste maanden, welke hij in Genua doorbracht, hij den invloed onderging van de toen in Italië heerschende mode door de zwartschilders ingevoerd. Hij bleef zich zelve in zoo verre gelijk dat hij, wel is waar, de zware dichte schaduwen der toenmalige Italianen aanwendde, maar in zijne donkere kleur nog altijd het licht, hoe schemerachtig het dan ook zij, liet doorspelen.

Het stuk maakte in de laatste tijden deel van de verzameling Valentin Roussel en werd in Juni 1899 in de veiling dezer te Brussel aangekocht door het Koninklijk Museum dier stad ; vroeger hoorde het achtervolgens toe aan de heeren Charles Scarisbrick, Thomas Kibble en de Potemkin. Naar Londen was het gekomen uit Genua, waar het zich in het Balbi-paleis bevond. Tot in de laatste dagen droeg het den naam van Ambrosio Doria, doge van Genua. Uit de opzoekingen door den tegenwoordigen prins Doria gedaan, blijkt het echter het portret te zijn van Giovanni Vincenzo Imperiale, van wien de familie nog een tweede conterfeitsel bezit, door van Dijck geschilderd in 1625 (1).

Deze Imperiale was een man van grooten naam. Niet alleen behoorde hij tot een der doorluchtigste familiën van Italië, maar hij zelf onderscheidde zich op velerlei wijze en in hooge mate. Zijn vader was doge van Genua in 1617. Het opschrift op zijn portret getuigt dat hij zelf geboren werd in 1580. Hij werd afgezant der Republiek bij Philips IV, koning van Spanje, daarna opperbevelhebber der Genueesche vloot en wist de kust van talrijke zeeroovers te verlossen, die haar onveilig maakten. Hij won de genegenheid zijner medeburgers door het verfraaien zijner geboortestad en werd zoo zeer bemind dat de Senaat, vreezende dat hij voornemens was zich tot alleenheerscher te verheffen, hem tot het ballingschap veroordeelde. Hij zocht tijdens zijn verblijf in den vreemde uitspanning in de poëzie en verwierf zich als dichter een goeden naam. Op lateren leeftijd werd het hem toegelaten in zijn vaderland terug te keeren : hij stierf daar in 1645.

Doek. H. m. 2.05. L. m. 1.44.
Koninklijk Museum te Brussel.

---

(1) H. Hymans. *Quelques notes sur Antoine van Dijck.* — Anvers, 1899, p. 12.



PENELOPE WRIOTHESLEY, BARONNES SPENCER

[illegible] leven [illegible] in de eerste maanden, welke hij in Genua doorbracht, bij den invloed [illegible] van de toen in Italië heerschende [illegible] door de groote schilders ingevoerd. Hij bleef zich zelve [illegible] dat hij, wel is waar, de zware diepte schaduwen der [illegible] aanwendde, maar in zijne donkere kleur nog altijd het licht, hoe schemerachtig het dan ook zij, het doorspelen.

Het stuk maakte in de laatste tijden deel van de verzameling Valentin Roussel en werd in Juni 1869 in de veiling daarvan te Brussel aangekocht door het Koninklijk Museum dier stad; vroeger hoorde het achtervolgens toe aan de heeren Charles Scarisbrick, [illegible] en de Forcade. [illegible] was het genomen uit Genua, waar het zich in het Balbi-paleis bevond. Tot in de laatste dagen droeg het den naam van Ambrosio Doria, doge van Genua. Uit de [illegible] door den tegenwoordigen prins Doria gedaan, blijkt het echter het portret te zijn van Giovanni Vincenzo Imperiale, [illegible] door Van Dyck [illegible] (1).

Deze Imperiale was een man van [illegible]. Door zijne geboorte behoorde hij tot een der doorluchtigste families van Italië, maar hij zelf onderscheidde zich op [illegible] wijze en in hooge mate. Zijn vader was doge van Genua in 1617. Het opschrift op zijn portret getuigt dat hij zelf geboren werd in 1580. Hij werd afgezant der Republiek bij Philips IV, koning van Spanje, daarna opperbevelhebber der Genueesche vloot en wist de kust van talrijke zeeroovers te verlossen, die haar onveilig maakten. Hij won de genegenheid zijner medeburgers door het verfraaien zijner geboortestad en werd zoo zeer bemind dat de Senaat, vreezende dat hij voornemens was zich tot alleenheerscher te verheffen, hem tot het ballingschap veroordeelde. Hij zocht tijdens zijn verblijf in den vreemde [illegible] in de poëzie en verwierf zich als dichter een grooten naam. Op [illegible] leeftijd werd het hem vergund naar zijn vaderland terug te keeren; hij stierf daar in 1645.

[illegible]

(1) H. Hymans, [illegible]

Heliogr. Meisenbach Riffarth & Co. Berlin.



26

Penelope Wriothesley, baronnes Spencer.



De jonge vrouw staat recht met de linkerhand op den gordel, de rechterhand hangt neer; het lichtbruine haar is achteruit gestreken, korte dunne lokjes hangen over het voorhoofd en langs de wangen. Een rood strikje is vastgemaakt in den wrong op het achterhoofd, een snoer van witte parelen omringt den hals. Zij draagt een laag uitgesneden kleed van bleekblauwe zijde met witte weerschijnen, een platten kanten kraag op de schouders, een rood strikje op de borst, een lint van gelijke kleur om den gordel. In den achtergrond ziet men een bruingrauw gebouw, een goudbruine gordijn links, een bruine vaas met wijngaardgroen rechts. Een hondje, bruin en wit, springt tegen de vrouw op.

Het gelaat der baronnes is blank, bleek, met eenigszins bolle oogen en bolle wangen. Het stuk onderscheidt zich door een harmonie van stille, matte, uitgedoofde tinten, waarin een wemeling van flauwe blanke weerschijnen en ongeëvenaard teer licht. Heel het figuur staat in dien gedoofden dag, in die vergane kleur; het komt uit op een achtergrond, die met duidelijk opzet in verschillende bruine, maar uitsluitend matte tonen is gehouden. Het werk levert een bewijs te meer van de groote verscheidenheid van van Dijck's trant, vooral in zijn Engelsch tijdperk. Nu eens herneemt hij zijne zwoele bruine lichten uit den Italiaanschen tijd, zooals in lord Verney; dan schildert hij koel en scherp, zooals in Eduard Sackville; dan weer in geëmailleerde glansende tonen, zooals in lord Falkland, colonel Cavendish, lord Wharton; dan in hooge schitterende kleuren, zooals in de dubbelportretten van den graaf van Bristol en den hertog van Bedford; dan weer in dofbruin, zooals in Arthur Goodwin, of in matte klaarheid zooals in het tegenwoordige stuk, en altijd blijft hij harmonieus en treft hij door de uitgelezenheid zijner tinten zoowel als door de voornaamheid zijner figuren.

Baronnes Spencer was de dochter van Henry Wriothesley, derden graaf van Southampton; zij huwde William, tweeden baron Spencer van Wormleighton, en stierf in 1667.

Het stuk werd geschilderd in Engeland, tusschen 1632 en 1641.

Doek. H. m. 2.06. B. m. 1.26
GRAAF SPENCER, ALTHORP.

Daedalus en Icarus.


eide figuren worden tot beneden de dijen gezien. Icarus ziet er uit als een der engelen, die van Dijck herhaaldelijk schilderde en de groote vleugels, die boven zijn hoofd uitslaan, dragen niet weinig bij om hem dit uitzicht te geven. Geheel zijn bovenlijf is naakt, om het middel draagt hij een wijde roode draperij door een blauwgroen lint opgehouden. Overvloedig guldenblond haar, kronkelend in breede golvingen, bekroont zijn hoofd. Zijn oogen kijken ernstig en schuw, als ware hij bevreesd voor den afloop der stoute luchtreis. Met de eene hand houdt hij de roode draperij vast, de andere is lichtelijk uitgestoken met ontplooiden wijsvinger en duim en maakt het gebaar van iemand die spreekt. Treffend is zijne gelijkenis met de portretten van den kunstenaar uit zijne eerste jeugd.

Daedalus is een man van gevorderden ouderdom, bruin van tint, met donkerbruin haar en baard en half kalen schedel; hij is in een donkere draperij gehuld; de naakte rechterarm is opgeheven met uitgestoken wijsvinger, als gave hij aan zijn zoon de noodige vermaningen voor zijn gevaarlijken tocht. Met de linkerhand houdt hij een der vleugels tegen den schouder van Icarus, de andere is reeds vastgemaakt en steekt hoog boven het hoofd van den jongeling uit. De eene vleugel wordt langs de witte binnenzijde, de andere langs de groenblauwe buitenzijde gezien. De achtergrond is in groengrijzen toon.

Het onderwerp is niet duidelijk voorgesteld. Het is den schilder vooral te doen geweest de fraaie naakte borst van een jong man, een modernen Antinoüs te schilderen en, zooals hij het doorgaans doet, tegen de geïdealiseerde schoonheid van de jeugd, de realistische, sterk gekenmerkte trekken van den ouderdom te plaatsen.

Het stuk schijnt te dagteekenen van vóór de Italiaansche reis, het bezit de vastheid van kleur en licht, die sommige stukken van dien tijd kenmerkt, bijvoorbeeld de *Doornenkroning* van Berlijn.

Van Dijck schilderde eene tweede maal hetzelfde onderwerp in een stuk, dat in 1819 toehoorde aan den heer John Knight en in zwarte kunst gegraveerd werd door Watts. In dit tweede werk wordt Icarus afgebeeld, de rechterhand op zijn vaders hoofd leggende.

Doek. H. m. 1.15. B. m. 0.85.
GRAAF SPENCER, ALTHORP.



DAEDALUS EN ICARUS

Hel. & impr. Meisenbach Riffarth & C°. Berlin



27.



DE NOOD GODS



Hel. & impr. Meisenbach Riffarth & Co Berlin

De Nood Gods.



Ter linker zijde zit Maria tegen eene rots, met de beide armen wijd opengespreid en de rood bekreten oogen ten hemel gericht, met een gebaar en eene uitdrukking, waaruit smart en wanhoop spreken. Christus ligt op den grond uitgestrekt, met het hoofd op den schoot zijner moeder; zijn gelaat is rustig als dat van een slapende, uitgeput door lijden en vermoeidheid; de rechterarm is gesloten tegen het lijk, de linkerarm wordt opgeheven door Joannes, die achter den Zaligmaker is neergehurkt en die de wonde in de hand van den doode toont aan een engel, die voorover gebogen met deernis toeziet. Een tweede engel is daarnevens geknield, het gelaat verborgen in zijn zwarten sluier.

Het is een tafereel van stille, innige smart, zooals van Dijck ze gaarne schilderde. Maria is bedroefd tot der dood; de beste der moeders heeft den meest beminden der zoons verloren; zij roept hemel en aarde tot getuigen, dat geene smart de hare evenaart. Het gebaar van Joannes, die de hemelsche geesten bewijst hoe zijn geliefde meester en hun God gemarteld werd, is zoo natuurlijk en zoo sprekend dat het de verslagenheid der engelen volkomen wettigt.

De kleuren zijn in gelukkige overeenstemming met het gevoel, dat de schilder tracht te wekken. Maria is gehuld in een grauw gewaad van verschillende tinten; hare handen zijn verbleekt en vermagerd door het lijden, haar gelaat getrokken door de aandoening, hare oogen verdoofd door het weenen; zij is een waar beeld der wanhoop in een edel zachtzinnig gemoed. Joannes en de engelen zijn in doffere tonen geschilderd, zij bevinden zich op het tweede plan, in een meer getemperd licht dan de klaarheid, die valt op Maria en op den Christus. Deze laatste is geschilderd in lichtenden grauwen toon met bruinvale schaduwen op het bovenlijf en grijze loodkleurige tinten op de beenen, zooals van Dijck den dooden Heiland pleegt af te beelden; hij ligt op een helder wit doek met dungrijze brekingen van tinten. Onder dit witte linnen is een bleekblauwe draperij uitgespreid, die Maria's schoot en linkerarm bedekt en de grauwe kleedij der moeder afscheidt van de grauwe omtrekken van het lijk, dit laatste in zijn verstorven bleekheid latende uitkomen. Rond het hoofd van Christus ontspringen enkele

gulden stralen, die daar wat warmte brengen en de donkere schaduwen van het gelaat en haren beter doen uitkomen. In den achtergrond ziet men den helderblauwen hemel, door lichte wolkjes tegen den personengroep verzacht. Aan de linkerzijde hangen grijze wolkenkronkels als wierookdampen en bedekken gedeeltelijk den engel, aan wien Joannes de wonde toont. Tegen de levendige tonen van het hemelsblauw verdooft nog het doodsche grauwe en de killig blauwe en blanke kleur der personnages en der doeken waarop Christus ligt. De draperijen van Joannes en van den knielenden engel zijn opzettelijk uitgedoofd, in schemerlicht geplaatst, en door die halve kleuren loopt de zwarte sluier van een der engelen als een rouwfloers.

Maar van Dijck's fijne geaardheid deed hem volkomen doodschheid ook in dit tooneel van smart en verslagenheid vermijden. Nergens is de donkerheid dicht en zwaar. Op de geroosterde vleezen van Joannes en den vooroverbuigenden engel breken halve lichten door; op het blonde haar van den weenenden engel liggen verstorven gulden glanzen, over zijn zwarten sluier glijden blauwige weerschijnen, in zijn vleugelen spelen zilverige tinten. Geen volle forsche, geen bonte kleuren krijgen wij te genieten, maar een symfonie van halve gedempte tonen en gebroken schaduwen uitkomende tegen zuivere helderheid. In de personages treft ons weekheid van gemoed en fijnheid van lichamen; in den H. Joannes vinden wij meer bepaald de kenmerken van van Dijck's hoofden: een langen rechtlijnigen neus, kleine vinnige oogen, onder sterk vooruitspringende wenkbrauwbogen; de O.-L.-V. en de overige personagen hebben de fijne handen, de lange dungetopte vingeren, die den meester kenmerken.

De schildering is dun, zoodat op enkele plaatsen het weefsel van het doek klaar doorkomt. De lijkwade, waarop Christus ligt, alsook de vleezen van den dooden Heiland zijn vettig gepenseeld; op enkele plaatsen kan de schildering wat afgesleten zijn, elders schijnt zij wat hertoetst, zonder dat die slijtage ernstige afbreuk maakt op de heerlijkheid van het geheel, dat wij houden voor het meesterstuk van van Dijck's godsdienstige schilderijen.

Er bestaat een overlevering, volgens welke dit stuk gedeeltelijk en wel in het blauwe van den hemel zou overschilderd zijn door Matthijs van Bree. Ofschoon het ons al heel weinig waarschijnlijk voorkwam, dat de hooggeschatte professor zulk een wandaad zou begaan hebben, achtten wij het nuttig te onderzoeken in hoeverre dit gerucht gegrond is.

Het stuk zelf draagt in de lucht geene in het oog vallende sporen van overschildering; wel kan men hier en daar hertoetsingen ontdekken, die niet belangrijker zijn dan die, welke men in zeer vele oude schilderingen aantreft. Wij hebben het vergeleken met eene oude kopij, die het Museum van Schoone Kunsten te Antwerpen bezit, en die stellig lange jaren, wellicht meer dan eene halve eeuw, vóór van Bree bestuurder der Antwerpsche Academie was, geschilderd werd. De kopij is zonder kunstwaarde, maar er blijkt toch duidelijk uit dat de verhouding der tonen tot elkander toen was wat zij nu nog is. De hemel had toen de volle blauwe kleur, die hij nog heeft en die van gelijken aard is als het kleed der O.-L.-V.; dit laatste alleen is wat verzacht door witte toetsen en door afslijting van de bovenste verflaag. Toevallig deed Reynolds in zijne reisnota's die overeenstemming der beide tonen reeds opmerken. « Daar de draperij van O.-L.-V. en de hemel volkomen van dezelfde kleur zijn, zegt hij, ontstaat hieruit een slecht uitwerksel. » Van Bree had dus den hemel in het stuk niet blauw te schilderen ; van Dijck had hem van eerst af deze zijne natuurlijke kleur gegeven. Anderen dan Reynolds zullen zich geërgerd hebben aan die gelijkheid van tonen en ze hebben willen verklaren door eene heiligschendende herstelling, en uit die verrechtvaardiging van onzen meester is de legende ten laste van van Bree ontstaan.

De schilderij werd aan van Dijck besteld door Cæsar-Alexander Scaglia en door hem geschonken aan de kapel van O.-L.-V. der zeven Weeën in de Minderbroederskerk te Antwerpen, waar hij wenschte begraven te worden. Wanneer zij geschilderd werd is ons niet met zekerheid bekend, maar zonder twijfel gebeurde dit toen Scaglia zich na zijn woelig leven van diplomaat in ons land was komen vestigen, en meer bepaald toen hij in 1634-1635 te Brussel woonde. Van Dijck moet dit stuk geschilderd hebben terzelfder tijd als het portret van Scaglia, waarover wij verder handelen.

Het stuk werd naar Parijs vervoerd in 1794 en keerde terug in 1815. Het werd gegraveerd door Schelte a Bolswert, door Schiavonetti en in het Musée Napoléon.

Doek. H. m. 1.14. B. m. 2.07.
Museum van Antwerpen, N° 404.

De abt Scaglia.



Hij staat overeind met den rechterelleboog op de basis van een kolom leunende, de rechterhand neerhangende en met de linkerhand den boord van zijn mantel omhoog houdende; hij is geheel in zijn zwart priestergewaad gekleed, een tabbaard met een rij kleine knoopen, een sluier om den gordel, een slappen witten halskraag en dunne doorzichtige handlobben. Ter linkerhand rijst eene kolom omhoog, ter rechterhand hangt eene bruine gordijn met roode bloemen en gulden weerschijn, daaronder staat een lederen weinig zichtbare stoel. Tegen den bruingrauwen achtergrond teekent zich het fijne hoofd af, klein en beenderig, met droomerige bruine oogen, die door de schelen half overdekt zijn en diep in de kassen liggen. De eene wenkbrauw is regelmatig rond geteekend, de andere hoekig geplooid. Het haar is zwart en valt in losse vlokken in den hals en op het voorhoofd neer, de opgestreken knevel en de sik zijn dun en bruin, de neus is fijn en recht van lijn.

Scaglia's houding is zeer zwierig, rustig, voornaam en eenigszins hooghartig, zijne vast toegesloten lippen getuigen van de terughoudendheid van den diplomaat. Zijn zwart kleed met grijsblauwe weerschijnen drapeert hem als de toga van de romeinsche Senateurs, gelijk de antieke marmeren beelden ze voorstellen; maar de moderne togadrager is in bevalliger en leniger zwenking geplooid door den Vlaamschen schilder. Zijne handen zijn zelfs voor van Dijck ongemeen lang en fijn, een bewijs van zijne adellijke afkomst; zijn klein hoofd met zijn kalmen, half gesluierden blik spreekt van doorzicht en vermoeidheid door inspanning van geest.

In de tentoonstelling waren er twee exemplaren van het portret aanwezig. Het eene, toehoorende aan Kapitein Holford van Londen, wordt gekenmerkt door een warmbruinen toon, en is zeer verzorgd van bewerking, voornamelijk in het hoofd en de handen. Het tweede exemplaar hoort toe aan het Antwerpsch Museum; het stemt volkomen overeen met het vorige, waarvan het eene herhaling is; alleen is het van blauwiggrijze tonaliteit. De uitdrukking van het gelaat is in het eerste stuk levendiger en geestiger, in het tweede meer slaperig.

Het stuk uit het Antwerpsch Museum draagt op de basis van de



DE ABT SCAGLIA

De abt Scaglia.

Hij staat [illegible] met den rechterelleboog op de basis van eene kolom leunende, de rechterhand [illegible] en met de linkerhand den band van zijn mantel omhoog houdende; hij is [illegible] in zijn zwart priestergewaad gekleed, een [illegible] met eene rij kleine knoopjes, een [illegible] [illegible] handboorden. Ter linkerhand gaat eene kolom omhoog, ter rechterhand hangt eene lange gordijn met roode bloemen en gulden weerschijn, daaronder staat een lichtere [illegible]. Tegen den bruingrauwen achtergrond teekent zich het fijne hoofd af, [illegible] bruine oogen [illegible] zijn uit oog in de kassen liggen. De eene wenkbrauw is regelmatig rond gebogen, de andere hoekig gebroken. Het haar is zwart en valt in losse vlokken in den hals en op het voorhoofd [illegible] de opgetrokken knevel [illegible] zijn donker bruin, [illegible]

Scaglia's houding is zeer [illegible], rustig, voornaam en eenigszins hooghartig, zijne vast toegesloten lippen getuigen van de terughoudendheid van den diplomaat. Zijn zwart kleed met grijsblauwe weerschijnen [illegible] gelijk de antieke [illegible] maar de moderne [illegible] is in [illegible] door den Vlaamschen schilder. Zijne handen zijn [illegible] lang en fijn, een bewijs van zijne adellijke afkomst; zijn klein hoofd met zijn [illegible] van [illegible] en [illegible] door inspanning van geest.

In de tentoonstelling waren er twee exemplaren van het portret aanwezig. Het eene, toebehoorende aan Kapitein Holford van Londen, wordt gekenmerkt door een [illegible] voornamelijk in het hoofd en de handen. Het tweede exemplaar hoorde toe aan het Antwerpsch Museum. Het stemt volkomen overeen met het vorige, [illegible]. De uitdrukking van het gelaat is in het eerste stuk levendiger en geestiger, in het tweede meer [illegible].

Het stuk uit het Antwerpsch Museum draagt op de basis van de

Hel. & impr. Meisenbach Riffarth & Co. Berlin.



29.

kolom het volgende opschrift: *Cæs. Alexander Scaglia ex comitib. Verrucæ Marchionib. Caluxii Abbas Staphardæ et Mandanices Legationum et rer. gestar. fama inclitus fratribus pro æterna memoria hoc altare erexit. Obiit XXI Maii MDCXLI.* (Cæsar-Alexander Scaglia, uit het huis der graven van Verruca en der Markiezen van Calussi, abt van Stapharda en Mandanice, beroemd door zijne gezantschappen en zijne daden, richtte dit altaar voor de broeders op. Hij stierf den 21[en] Mei 1641). Onder dit opschrift staan de wapens van den overledene.

Scaglia was verscheiden jaren in dienst van de hertogen Karel-Emanuel van Savooien en van dezes zoon Victor-Amatus, die zijn vader in 1630 opvolgde. Na eenigen tijd afgezant van Savooien in Frankrijk geweest te zijn werd hij, in 1626, door zijn vorst naar Engeland gezonden om de ondersteuning van Karel I te bekomen tot het veroveren van het eiland Corsica. Van daar reisde hij in 1627 naar Brussel om de infante te verzoeken tusschen te komen ten einde Karel-Emanuel met zijn neef Philips IV, koning van Spanje, te verzoenen. De hertog van Savooien was de grootste woelgeest van zijn tijd; gedurig in oorlog met zijne naburen, nu eens bondgenoot van Spanje tegen Frankrijk, dan met Frankrijk tegen Spanje verbonden, zocht hij immer zich te scharen aan de zijde der mogendheid, van welke hij het meeste te hopen had voor de uitbreiding zijner staten. Zijn politiek was die van een gewetenloozen hebzuchtige, die nu eens met de wapens en dan weer met diplomatieke kuiperijen en meestal door beiden te gelijk zich zocht te verheffen. De zoon volgde trouw de stappen zijns vaders.

Scaglia was voor beiden de gewenschte en geschikte onderhandelaar. Zooals zijn vorsten zocht hij overal in te dringen, waar eenige baat te vinden was; hij kende geen ander doel noch wet dan versterking van zijn invloed ten bate van zijn meesters belangen; hij liet zich niet afschrikken door mislukking of minachtende behandeling, maar hervatte zijne pogingen telkens opnieuw, nu op deze dan op gene plaats.

Van 1627 tot 1632 was hij gedurig gemengd in de zeer ingewikkelde onderhandelingen, die er gevoerd werden tusschen Spanje, Engeland en Frankrijk, nu eens om bondgenootschappen aan te gaan tot het voeren van oorlog, dan weer om eene wapenschorsing of den vrede te sluiten. Men vindt hem beurtelings aan de hoven van Brussel, van Londen, van Parijs, van Madrid, van Turijn, ook wel te Antwerpen en in andere steden; hij bemoeit zich met alles, wordt door niemand ten volle betrouwd, maar weet zich altijd te doen gelden.

In Januari 1633, vestigde hij zich te Brussel; hij nam geen werkzaam deel meer aan diplomatieke onderhandelingen, maar trok zich daarom toch niet terug uit de politiek. Hij werd de trouwe inlichter van Philips IV en van zijn minister Olivarez, over alles wat er in de Spaansche Nederlanden voorviel. Tot het einde zijns levens nam hij die taak waar. Het Spaansche Hof, dat hem altijd gewantrouwd had, wanneer hij de belangen van den hertog van Savooien waarnam, had hem nu zijn volle vertrouwen geschonken. Een kopij der ontelbare brieven, die hij naar Madrid schreef, wordt bewaard in het Rijksarchief te Brussel. In Juli 1637 had Scaglia zich uit Brussel op weg gesteld om over Duinkerken naar Spanje te reizen, waarheen hij door den koning geroepen was. Te Antwerpen gekomen viel hij ziek en bleef in die stad om zich te verzorgen. Hij nam zijn intrek in het Minderbroedersklooster, waar hij bleef wonen en waar hij vier jaar later stierf. Ook uit zijn laatste rustig verblijf ging hij voort brieven te zenden aan het Spaansche hof over de politieke gebeurtenissen dezer landen.

Van Dijck kan Scaglia ontmoet hebben in Italië van 1621 tot 1626 en te Antwerpen van 1627 tot 1632; maar zekerheid hebben wij niet dat hij hem toen reeds leerde kennen. Het valt daarentegen niet te betwijfelen of gedurende des schilders verblijf te Brussel in 1634-1635, moet deze den diplomaat en hoveling aldaar ontmoet hebben. Hoogst waarschijnlijk schilderde hij alsdan het portret van den abt toehoorende aan Kapitein Holford, evenals de *Nood Gods*. Deze laatste schilderij schonk Scaglia aan de Minderbroeders om er zijn toekomende grafkapel in hunne kerk mede te versieren.

Het exemplaar van Scaglia's portret, toehoorende aan het Antwerpsch Museum, is een trouwe herhaling van het oorspronkelijk stuk, uitgevoerd door een van van Dijck's leerlingen. Het komt voort uit de Minderbroederskerk te Antwerpen. Wij weten niet welk der twee exemplaren door Scaglia aan die kerk geschonken werd. Het is mogelijk dat hij zelf de herhaling liet maken voor zijne grafkapel; mogelijk ook, maar minder waarschijnlijk, dat hij het oorspronkelijk stuk schonk en dat de kloosterlingen het verkochten en vervingen door datgene wat in hunne kerk hing toen hun klooster gesloten werd.

Doek. H. m. 2.03. B. m. 1.23.
Verzameling van Kapitein Holford, Londen.
Doek. H. m. 1.89. B. m. 1.11.
Museum van Schoone Kunsten, Antwerpen.



MEVROUW VINCK

Heliogr. Meisenbach Riffarth & Co. Berlin



Mevrouw Vinck.



ij is in een armstoel gezeten met den rechterarm op de leuning, de linkerhand ligt op den schoot en houdt een tak rozen. Zij draagt een zwart zijden kleed met zwarte bloempjes doorweven. Op de borst praalt het voorlijfje, in rijk gouden brocaat, dat in dien tijd het kostelijkste deel van het vrouwengewaad was; op den gordel een zware geëmailleerde ketting, rond de polsen kanten manchetten en armbanden van parelen, rond den hals een dubbele stijve kanten kraag. Nevens haar zit een hondje, in den achtergrond links ontwaart men een kolom, in het midden een balustrade, rechts een karmozijnroode gordijn.

Het model is rustig van houding. Het effen gelaat spreekt van geen hooger noch krachtiger leven; het is eene vrouw uit den gegoeden burgerstand, naar waarheid weergegeven, in hooge kleur, volkomen zooals Rubens het deed, zonder den zwier, dien van Dijck zijne figuren later leende. Het aangezicht heeft zijne natuurlijke frischheid en vertoont nog niet de emailachtige gladheid van 's meesters jongere portretten; de vingeren zijn niet zwaar, maar toch niet rond en dun, knokkelig integendeel en stevig. 's Kunstenaars eigenaardigheid verraadt zich in de minder krachtige tonen van het vleesch, in den hemel, waarvan het blauw gebroken is door aschgrauwe en groenachtige tinten, in de vinnig glanzende lichtvlekken op de roode draperij.

Het stuk is een tegenhanger van het portret van den heer Vinck, toehoorende aan den heer Frans Schollaert van Leuven en voortkomende uit de verzameling van der Schrieck. Beide portretten bevonden zich vroeger samen in eene zelfde verzameling; bij dezer veiling werd de man gekocht door den heer van der Schrieck; de vrouw door den schilder Paelinck. De vader van den tegenwoordigen bezitter van het vrouwelijke portret huwde de weduwe van den heer Paelinck en erfde met de verzameling van den schilder het hier besproken stuk.

Beide portretten zijn geschilderd korts vóór van Dijck's vertrek naar Italie. Hun naam moet hun uit de overlevering bijgebleven zijn; wij kennen toch geen historischen grond, waarop men zich zou kunnen beroepen om hem te wettigen.

Doek. H. m. 2.02. B. m. 1.27.
De heer Paul Dansette, Brussel.

De Man met de Zonnebloem.



Een man, wiens gelaatstrekken aan die van van Dijck gelijken, die echter geen blond haar heeft als de schilder, maar donkerbruin. Hij is gezien tot aan de borst, het lijf ten halve rechts, het hoofd driekwaart links naar den toeschouwer gekeerd; hij draagt lange lokken, die hem tot in den hals hangen, knevels en kinnebaard. Op het gelaat liggen matdonkere schaduwen, op het voorhoofd een plek helder licht. Hij is gekleed in een rood wambuis, gesplitst op den rug, met een smal wit boordje om den hals en witte omslagen om de polsen.

In de rechterhand houdt hij eene groote zonnebloem met lichtbruin hert, gulden bloembladeren en donker loof. Met de linkerhand licht hij een gouden ketting op, die hem over schouder en rug gaat.

In den achtergrond ziet men den donkerblauwen hemel met dikke witte wolken rechts, en een zwart gordijn links.

De uitdrukking is die van zelfgenoegzaamheid, de penseeling glad, de tonen stemmig, zonder fijnheid van kleur en toch zonder groote werking van licht. Het stuk is in Engeland geschilderd na 1632. Volgens ons stelt het niet van Dijck voor.

Het is klaarblijkelijk een portret met een zinnebeeldige beteekenis, wat deze mag zijn is niet duidelijk. Waarschijnlijk wordt door de zonnebloem de koning bedoeld; door de ketting eene onderscheiding van dezen ontvangen.

Doek. H. m. 0.60. B. m. 0.73.
HERTOG VAN WESTMINSTER, LONDEN.



DE MAN MET DE ZONNEBLOEM

Heliogr. Meisenbach Riffarth & Co. Berlin



31.



CHRISTUS VERRADEN DOOR JUDAS

Heliogr. Meisenbach Riffarth & Co. Berlin.

32

Christus verraden door Judas.


Het tooneel grijpt plaats in den hof van Oliveten. Rechts rijst een zware boom op ; in den achtergrond heerscht een dichte duisternis ; aan den hemel links glimt een half maantje.

Christus staat aan de rechterzijde ; Judas is tot hem genaderd en buigt zich voorover om hem den verraderlijken kus te geven. Met zachte gelatenheid slaat de Heiland de oogen op den schurk, die hem verkocht heeft ; hij draagt een groen lang kleed, hoofd en voeten zijn bloot, over zijn linkerarm hangt een roode draperij. Judas is een zwaar man, gehuld in een geelbruin gewaad, het hoofd met rossen haarbos bedekt. Een bende gepeupel en soldaten komen achter den verrader aan, een grijze man met naakt bovenlijf, gebruind door de zon, brengt touwen aan om Christus te binden ; een tweede heft koorden boven het hoofd van den Verlosser. Verder ziet men een kerel in wit geopend hemd, die een vuurpot op een stok in de hoogte steekt ; op den achtergrond, verscheidene soldaten met speren gewapend ; op den voorgrond, een discipel in heldergroen gewaad, die een der woestelingen tegen den grond drukt. Rechts van Christus nog een gehelmd soldaat, die hem ruw aangrijpt.

Het tafereel is gekozen om een effekt van kunstlicht in donkeren avond weer te geven ; dit licht wordt verkregen door de vlam van den vuurpot, die een geweldige blakering op de figuren van het middendeel werpt. Het stuk is geschilderd in den kruimigen trant van Rubens ; zware mannen, sterk licht, sterke kleur en forsche handeling, maar het heeft daarbij, als kenmerken van van Dijck, iets weeks in de grauwblauwe lucht en in de groene en roode tonen der kleederen. De penseeling is glad in de donkerder, korstig met dik opgelegde verf in de warmer verlichte deelen.

Van Dijck schilderde herhaaldelijk dit onderwerp. In de gruweldaad door den verrader gepleegd, in de gelatenheid van Christus bij het lijden dier bitterste aller zielesmarten, lag er iets dat zijn gevoelig gemoed sterk aangreep en hem aanspoorde tot het vertolken van het scherpe contrast tusschen den laagsten der menschen en het edelste der slachtoffers.

Hij schilderde het onderwerp eene eerste maal toen hij nog bij Rubens werkte; het stuk bevond zich in de nalatenschap van zijn meester en werd tegen 1200 gulden voor den koning van Spanje gekocht, het hoort nu toe aan het Museum te Madrid en komt overeen met het werk, dat wij hier beschrijven. Een andere behandeling, toehoorende aan Lord Methuen, bevond zich in de van Dijck-Tentoonstelling te Antwerpen; het stuk is gladder en dunner van schildering, met zachter lichteffekten dan het vorige, van hetwelk het in enkele bijzonderheden der samenstelling verschilt; de figuren zijn levensgroot. Een vierde bewerking bevond zich in 1830 in de verzameling van Ridder Erard, de bijgaande personages verschillen merkelijk van die van ons stuk. Een ander oogenblik van Judas' verraad, insgelijks door van Dijck behandeld, kennen wij uit eene gravuur van Peter Soutman. Hier zien wij Christus weggeleid door de soldaten, terwijl Judas van ter zijde dit tooneel aanschouwt, met afgrijzen over zijne wandaad.

Velerlei studiën maakte van Dijck ook voor dit werk. De Albertina te Weenen bezit van zijne hand een penkrabbeling, waarin Christus te midden der soldaten staat, die hem medesleuren. In die eerste schets nadert Judas den Verlosser, maar het verradelijk kussen is nog niet aangeduid. Duidelijk wordt het aangegeven in eene tweede teekening, die de Louvre bezit, maar waarin de bijgaande personages sterk verschillen. In het teekenboek van van Dijck, toehoorende aan den hertog van Devonshire, bevindt zich ook eene teekening, het verraad van Judas voorstellende zooals onze schilderij. Het blad draagt het opschrift *Titian* en zou dus een werk van den grooten Italiaanschen meester, in Italië gezien, weergeven. Dit komt ons onaannemelijk voor, eerstens omdat een behandeling van dit onderwerp door Tiziano niet bekend is en tweedens omdat de verschillende bewerkingen van Judas' verraad door van Dijck, onbetwistbaar geschilderd zijn vóór zijn vertrek naar Italië. In geene zijner latere scheppingen zien wij een even dramatische opvatting weergegeven in zoo woeste handeling, zoo heftige gebaren, zoo geweldig lichteffekt.

Doek. H. m. 1.42, B. m. 1.21.
SIR FRANCIS COOK BARt, RICHMOND.



PHILIPS LORD WHARTON

Hel. & impr. Meisenbach Riffarth & Co. Ber



Philips Lord Wharton.

e jonge Philips Wharton, staat recht en wordt gezien tot aan de knieën. In de linkerhand houdt hij een herderstaf; zijn gelaat is droomerig, geheel baardeloos, enkel met een tintje knevel. Zijn haar is dicht vlokkig en valt in strengetjes op zijn voorhoofd en over de ooren tot in den hals. Hij draagt een smallen kanten kraag, een fluweelen wambuis van onzekere pruimenblauwe kleur met witten weerschijn en daarop een goudkleurige draperij, die met een lint over den schouder is vastgemaakt. De rechterhand steunt op de heup. De kleur van het gelaat is die, welke van Dijck toen gaarne aan zijne jonge cavaliers leende, een zonnigheid die straalt zonder glans, met getemperden gloed. De schildering van heel het figuur is emailachtig, met malsche schaduwen en rijke speling van licht op de kleederen; alles is als met een dun waas overtogen. In den achtergrond rechts ziet men een groene gordijn, links in den bovenhoek een brok warm bewolkten hemel en een rots, in welks wand zich een boom genesteld heeft.

Het is eene heerlijkheid van zachte helderheid, verfijnde kleuren, mooie menschenvormen. Het warme licht legt eén gulden plek op de gele draperij, die alles overheerscht en zijn glans aan alles meedeelt; het gelaat met zijn zachte droomerigheid komt er op uit als levend op levenloos licht; de kleuren zijn bont en harmonisch versmeltend met de algemeene kostelijkheid van tonen; op al de deelen is er een vroolijk spel van schijnen, weerschijnen en schamplichten. Het is een personage uit de Elyzeesche velden, een sprookjesmensch: niet alleen het zinnebeeld, maar de verpersoonlijking van teere jeugd en adellijke sierlijkheid.

Het stuk draagt het opschrift van lateren tijd: *Philip Lord Wharton 1632, about y[e] age of 19* (Philips Lord Wharton 1632, rond den ouderdom van 19 jaar).

Deze datums komen echt voor. Philips Wharton, vierde baron van dien naam, werd geboren in 1613. In zijne jonkheid ging hij door voor den schoonsten man en den grootsten pronker van zijnen tijd; hij had zeer fraaie beenen en vond er behagen in die te laten bewonderen in het dansen. Zijn portret bewijst wel zijne mooiheid en zijne pronkzucht;

wonder genoeg dat hij die zoo fier was op zijne beenen, die niet liet schilderen door van Dijck. Ondanks zijn hoofsche manieren en zijne meisjesachtige aanvalligheid, was hij een tegenstander van den koning der cavaliers en een warme aanhanger en vertrouwde vriend van Cromwell, den aanvoerder der vijanden van al wat zinnelijk en wereldsch was. In het parlement van 1640 bestreed hij Lord Strafford en deze Minister dreigde hem als aanstoker van muiterij, ten aanzien van het leger, te laten door het hoofd schieten. Het parlement benoemde hem in 1642 tot lord-luitenant voor Lancashire en voor Buckinghamshire, en tot aanvoerder van het leger, dat Ierland zou heroveren. Hij nam deel aan den slag van Edgehill tegen 's konings troepen, maar hij verklaarde zich tegen de halsrechting van Karel I. Ofschoon in sommige punten van gevoelen verschillende met Cromwell, bleef hij immer op den besten voet met den almachtigen protector en op een gegeven oogenblik was er zelfs spraak van een huwelijk tusschen Henry, Cromwell's zoon, en een van Wharton's dochters.

Als Karel II terugkeerde in Engeland hiet Wharton hem welkom : in het parlement schaarde hij zich echter aan de zijde der oppositie ; hij werd zelfs in 1676-7 voor anderhalf jaar in den toren gevangen gezet. In 1688 was hij een der warmste voorstanders der uitroeping van den prins van Oranje tot koning van Engeland. Toen in 1690 een wet werd voorgesteld, eischende de afzwering van Jacobus II als koning, weigerde Wharton te zweren zeggende : « Ik ben nu een zeer oud man, en heb zooveel eeden gedaan in mijn leven, dat God het mij, hoop ik, zal vergeven ze niet allen gehouden te hebben, want waarlijk hun getal is zoo groot dat ik ze mij niet allen kan herinneren. Maar ik heb er toch iets tegen op het eind mijner dagen er nog eenen meer te doen. » Hij stierf in 1696.

Van Dijck schilderde verscheiden leden zijner familie. Het hier besproken portret werd door Catharina II, keizerin van Rusland, aangeworven met de verzameling van Lord Walpole, die het zelf van de familie Wharton gekocht had.

Doek. H. m. 1 34. B. m. 1.06 1/2.
Museum l'Ermitage te St. Petersburg.



GRAAF ALBRECHT VAN ARENBERG, PRINS VAN BARBANÇON

Heliogr. Meis[illegible]ach Riffar[illegible]



34.

Graaf Albrecht van Arenberg, prins van Barbançon.


raaf Albrecht van Arenberg is van ter zijde gezien, over den linkerschouder blikkende. Hij draagt lang haar, dat in een zwaar pak op zijne schouders valt, een opgestreken knevel en een kinnebaard, een witten slappen halskraag. Het hoofd is sterk verlicht, zoo ook het harnas, waarover een dofroode sjerp loopt, de achtergrond is grijs. Het is een gezond, krachtig portret, met hooghartige uitdrukking, met een koel blanke gelaatstint en een blos op de kaaksbeenderen, in breede heldere schildering.

Albrecht de Ligne, prins van Barbançon en van Arenberg, is in de geschiedenis gekend onder den naam van prins van Barbançon ; hij was zoon van Robert de Ligne, graaf van Arenberg, die den titel van prins van Barbançon bekomen had in 1614. Albrecht werd geboren in 1600. Hij diende eerst in het leger, dat Philips III, koning van Spanje, naar Bohemen gezonden had onder het bevel van Bucquoy om keizer Ferdinand II ter hulp te komen tegen de hervormden. Toen hij in 1622 in zijn vaderland teruggekeerd was, diende hij onder Ambroos Spinola. In 1625 werd hij generaal benoemd van al de troepen gekend onder den naam van Ordonnantiebenden. Toen Frederik-Hendrik in 1629 's Hertogenbosch belegerde werd hij door de infante Isabella met een regiment, dat hij op eigen kosten gelicht had, ter hulp dier vesting gezonden. Het bevelhebberschap werd hem korts daarna ontnomen. Hij sloot zich dan aan bij de ontevreden edellieden, die onder de leiding van graaf Hendrik van Bergh in 1632 een samenzwering smeedden ten einde onze gewesten te verlossen van de Spaansche overheersching en hen met de hulp van de Vereenigde provinciën uit het Noorden en van Frankrijk tot een vrijen staat te maken.

Hendrik van Bergh, die den vreemdeling wilde verjagen met de hulp van de Hollandsche troepen, liep over naar het kamp van den prins van Oranje ; de samenzwering brandde uit en Barbançon zwoer trouw aan de infante. Met de twee regimenten, aan wier hoofd hij stond, nam hij opnieuw dienst, onder den bevelhebber harer troepen Markies van Aytona. Maar de pogingen tot opstand der edellieden werden

verklikt en in 1634 werd Barbançon te Hal aangehouden en gevangen naar het kasteel van Antwerpen gevoerd. Hij hield staande, dat hij wel geklaagd had over zijne afzetting in 1629, maar nooit den koning ontrouw was geworden. Zijn proces werd opgemaakt in Juli en Augustus 1634 ; geen bewijzen van schuld werden tegen hem bevonden, maar erge verdenkingen bleven op hem rusten. Hij werd niet veroordeeld, maar ook niet vrijgesproken en eerst den 24[en] December 1642 werd hij losgelaten. In de volgende jaren wendde hij zich herhaaldelijk tot den koning en tot zijne landvoogden in onze gewesten om zijne onschuld te doen erkennen en de bewijzen te bekomen, dat de vorst hem zijn vertrouwen en zijne gunst had teruggeschonken ; niets baatte : hij bleef beroofd van zijn bevelhebberschap en jarenlang leefde hij in halve ongenade. Eerst in 1658 werd hij als bevelhebber van het garnizoen van Ieperen aangesteld en verkreeg hij den titel van kapitein-generaal der artillerie. Later ging hij naar Spanje, waar hij het ambt van raadsheer van den hoogen krijgsraad vervulde. Hij stierf in April 1674 te Madrid en werd aldaar in het klooster der Capucienen begraven.

Het portret, dat wij hooger beschreven, moet, te oordeelen naar den ouderdom van het model, geschilderd zijn tijdens de laatste jaren, die van Dijck in Antwerpen doorbracht, dus in 1630 of 1631. Het werd gegraveerd met aanzienlijke wijzigingen en naar een grauwschildering door Schelte a Bolswert. In de gravuur houdt de prins de linkerhand op een bevelhebberstaf, de rechter op de borst ; hij draagt een afhangenden kanten kraag, de orde van het Gulden Vlies om den hals, een sluier om het middel. Petrus de Jode graveerde een kopij van Bolswert's plaat.

In de van Dijck-Tentoonstelling te Antwerpen bevond zich een ander portret van den prins van Barbançon te paard, toehoorende aan den graaf van Spencer, en een waterverfschildering van dit ruiterbeeld toehoorende aan den heer Heseltine van Londen.

Doek. m. 0.70. B. m. 0.53.
Hertog van Arenberg, Brussel.



ANNA MARIA SCHOTTI

Heliogr. Meisenbach Riffarth & Co. Berlin



35.

Anna-Maria Schotti.

et portret is ten voeten uit gezien ; de gelaatskleur is bruin ; het donkere haar is achteruit gestreken ; het uitzicht dat van een gezonde, eenvoudige, maar opgewekte burgersvrouw. Zij draagt een zwart zijden kleed met gulden borststuk, waarboven wit linnen uitkomt ; rond den hals een dichtgepijpten schotelkraag, rond de polsen kanten manchetten. De handen liggen op den gordel ; in de eene houdt zij een witten zakdoek. In het bovendeel van den achtergrond ziet men een purperen gordijn ; in het verschiet links een landschap, daarboven een wazig bewolkten hemel.

Zij heeft zich gekleed in haar kostelijkste gewaad, om zoo voornaam mogelijk voor te komen ; hare houding blijft echter stijf en afgemeten, missende den zwier van hoogeren stand.

De schildering is zeer vast en verzorgd; het stuk dagteekent van korts na van Dijck's terugkeer in Antwerpen, 1627 of 1628.

Men heeft den naam van Maria-Anna Schotti of de Schodt aan de afgebeelde vrouw gegeven, omdat men in deze schilderij meent te herkennen diegene, welke zich in de verleden eeuw bevond in de Sinter-Goelenkerk te Brussel en waarvan Mensaert het volgende zegt : « Aan het uiteinde van den beuk links, wanneer men langs het groot portaal binnenkomt, ziet men tegen de kolom op den hoek om naar het kapittel te gaan, het grafteeken der familie van Maria-Anna Schotti of Schotten, boven hetwelk het portret dezer dame hangt. Zij is in het zwart gekleed op zijn Spaansch, met een gepijpten kraag en houdt de handen samengevoegd. Het is een der meesterstukken van Antoon van Dijck, want, alhoewel de schilderij vuil en bestoven is, blijft zij toch de aandacht der liefhebbers waardig. »

Doek. H. m. 1.80. B. m. 1.18.
MM. Lawrie & C°, Londen.

Een Magistraat.

n een breeden leunstoel heeft hij zijn zwaar lichaam laten neerzakken. Hij zit daar log, dempig, aandachtig ter zijde blikkend naar den conterfeiter, deftig toch nog en wakker van geest naar de oogen te oordeelen. Hij draagt een geheel zwart kleed, waarop grijze lichten glijden, een slappen wispelturig omgeslagen halskraag en witte manchetten, die de zwarte stof van het kleed laten doorschijnen. Zijn armen rusten op de leuningen van den stoel, in de linkerhand houdt hij een toegekruld papier. Het hoofd is bedekt met een zwart kapje, hoog op het voorhoofd geschoven. Het gelaat is volbloedig met blanke weerschijnen; haar, knevel en kinnebaard zijn wit. De schildering is verbazend malsch; het is vleesch, dat men waant te zien; de verf is gelegd met streken, niet in glad versmolten email, maar gedopt, gekneed. De schaduwen zijn donker en malsch. In den achtergrond links hangt een gordijn; rechts ziet men den blauwen hemel, een brokje landschap en een kolom.

Het stuk werd lang aan Jordaens toegeschreven, aan wien het inderdaad bij het eerste zicht laat denken door den machtigen lichaamsbouw en de realistische opvatting. Maar in de veiling Rothan (Parijs, 1890), waarin het voorkwam, werd het door Bode als een van Dijck herkend. Er wordt nu nog gestreden aan wien van beide meesters het moet toegeschreven worden. Wij houden het bepaald voor een werk van van Dijck; Jordaens schilderde nooit zoo gedopt, zoo helder, zoo rozig.

Blijft de vraag tot welken tijd van onzen meester het behoort. Wij zelven meenden het eerst te moeten plaatsen na van Dijck's terugkeer uit Italië uit hoofde der keurig volmaakte bewerking; bij nader studie herkennen wij het echter stellig als een werk, en een meesterwerk, van vóór de Italiaansche reize. De zware knobbelige hand, het korstig geschilderd gelaat, de vaalgetinte hemel zijn allen kenmerken, die men weervindt in werken van dien tijd, namelijk in het portret van Mevrouw Vinck, in de Tentoonstelling aanwezig.

Doek. H. m. 1.15. B. m. 0.95.
Mevrouw Edouard André, Parijs.



EEN MAGISTRAAT

Heliogr. Meisenbach Riffarth & Co. Berlin



36.



GENOVEVA VAN URFÉ, HERTOGIN VAN CROY

Heliogr. Meisenbach Riffarth & Co. Berlin



Genoveva van Urfé, hertogin van Croy.



ij zit op een rood-fluweelen leunstoel en wordt tot aan de knieën gezien. Haar rechterhand rust op den gordel, het wit paarlensnoer, dat over hare borst hangt, maar even aanrakend. De oogen kijken strak vooruit, de dunne lippen zijn met zekere bitsigheid gesloten, de neus is lang en hobbelig van lijn, het voorhoofd breed, de kin smal en spits, de wenkbrauwen scherp geteekend. Het haar is bleekblond, het gelaat is niet onregelmatig, maar ongemeen koel, mager en schraal. Het zwart zijden kleed is laag uitgesneden op de borst en gespleten op de armen. Zij draagt een kanten lijfje en een kanten kraag, een armband met vijfdubbele rijen parelen. In den achtergrond hangt een roode draperij. De hertogin heeft de gekenmerkte vingeren van van Dijck's portretten, dun, lang, gedraaid als boutjes. Het is een staatsieportret, weinig aanvallig en koel. Links leest men het opschrift van lateren datum : *La duchesse de Croay*. Het stuk moet geschilderd zijn tusschen 1627 en 1632.

Op de tentoonstelling was er een tweede portret van Genoveva van Urfé, toehoorende aan den heer Consul Weber van Hamburg ; verscheidene andere bestaan er. Zonder een meesterstuk te zijn is het exemplaar van Markies van Lothian het beste. De Pinacotheek van Munchen bezit een portret der hertogin van Croy ten voeten uit, een tegenhanger van dat van haren man. Van Dijck schilderde haar ook in grauwverf : deze schildering hoort nu toe aan den hertog van Buccleugh te Londen ; zij verschilt enkel van het hier besproken stuk doordien zij slechts tot even beneden den gordel gaat en de afhangende hand niet te zien is ; ook den stoel ziet men niet, zoodat men niet onderscheidt of de hertogin zit of staat. Naar de grauwschildering vervaardigde Petrus de Jode zijne gravuur, die voorkomt in de Iconografie.

Genoveva van Urfé was de dochter van Jacques, graaf van Urfé en zuster van Honoré, den vermaarden schrijver van *l'Astrée,* den oudsten der Fransche romans. Zij werd als eerejuffer aan het hof van Maria van Medici geplaatst. Tallemant des Réaux (1) zegt van haar, dat zij heel

(1) Historiettes IV, 192.

bevallig en geestig was. Zij speelde comedie met de onwettige zonen van Hendrik IV, en werd veel gevrijd; ook werd er nog al kwaad van haar gesproken.

Toen Karel-Alexander, hertog van Croy en markies van Havré, aan het Fransche hof verscheen, maakte hij met haar kennis, huwde haar en nam haar mede naar Brussel. Dit gebeurde in 1617; zij was toen twintig jaar oud. In 1624 werd haar man doodgeschoten en al weder liepen er kwade geruchten over de hertogin, haar beschuldigende niet vreemd aan dien moord te zijn. Men beweerde, dat de Markies Spinola verliefd op haar was en haar man had laten dooden om haar vrij te maken; hij hadde ze dan ook gehuwd, werd er verteld, ware hij niet naar Spanje teruggeroepen. Uit den datum der dood van Karel-Alexander de Croy blijkt, dat van Dijck de portretten van den hertog en de hertogin, die de Pinacotheek van Munchen bezit, geschilderd heeft vooraleer hij naar Italië vertrok.

Genoveva van Urfé huwde in 1630 in het geheim den ridder de Mailly, haren zaakwaarnemer; zij wilde haren rang behouden en het huwelijk werd eerst na haren dood bekend gemaakt.

Doek. H. m. 1.15. B. m. 0.90.
Markies van Lothian, Newbattle Abbey.



GRAAF THOMAS VAN ARUNDEL EN ZIJN KLEINZOON

Heliogr. Meisenbach Riffarth



38.

Graaf Thomas van Arundel en zijn kleinzoon.



raaf Thomas van Arundel wordt tot aan de knieën gezien, rechtstaande, blootshoofds, bedekt met een stalen harnas, boven welk een breede blanke boord rond den hals uitkomt. In de rechterhand houdt hij een bevelhebberstaf, met de linkerhand leunt hij op den schouder van zijn kleinzoon, die in het rood gekleed is. In den achtergrond links ziet men eene rots en een lap blauwen hemel, rechts een zwart gordijn met gulden bladwerk. De graaf kan vijftig jaar oud zijn, zijne haren worden grijs, zijne gelaatstrekken zijn gebruind, de houding is stijf, gebiedend voor eenieder, beschermend voor zijn zoon. Deze kijkt eerbiedig met groote droomerige oogen naar zijn vader op. De tegenstelling van oud en jong, van bewustvolle waarde en schuchterheid, van groote levenservaring en argeloosheid is treffend. Het is eene vaste warme schildering, in bruine tonaliteit. Prachtig is het figuur van den ouden staatsman, zoo forsch uitkomend op den donkeren grond met het geweldig licht, dat valt op zijn gelaat, en met het harnas, dat aan de eene zijde den vinnigen zonneschijn en aan de andere de roode tint der draperij weerkaatst. De donkere toon van het tafereel wordt nog gebroken in het benedendeel rechts, door het lichte figuur van den knaap, met een wit papier in dehand, een fletsch rood kleed, een bleek gelaat en blonde haren.

Thomas Howard, graaf van Arundel, maarschalk van Engeland onder Jacobus I en onder Karel I, is de beroemde beschermer van kunsten en letteren, de ieverige en verlichte verzamelaar van antieke marmers en velerlei andere kunstwerken. Hij werd geboren in 1586; in 1642 bij het uitbreken van den burgeroorlog, verliet hij Engeland; in 1646 stierf hij te Padua. Zijn portret, moet omstreeks 1636 geschilderd zijn.

De graaf van Arundel is voor den Antwerpschen meester een weldoener geweest. Door zijn toedoen werd van Dijck in 1620 naar Engeland geroepen, zooals wij aanstipten in de eerste bladzijden van dit boek. Het is wel mogelijk, dat een der vele portretten van Arundel door van Dijck geschilderd, gedurende het eerste verblijf van den kunstenaar in Engeland, gemaakt is.

Een ander portret van den graaf, in een armstoel gezeten en een medalie in de hand houdende, hoort toe aan den hertog van Sutherland, een derde hoort toe aan lord Arundel, een vierde aan den hertog van Norfolk, een vijfde aan den heer A.-J. Robarts. Thomas Howard werd samen met zijne vrouw Alathea Talbot, door van Dijck geschilderd in een werk, waarvan twee exemplaren bestaan, het eene bij lord Arundel het andere bij lord Norfolk.

Het kind, dat aan Arundel's zijde staat, is zijn kleinzoon Henri Howard, zesde graaf van Norfolk, geboren in 1628, gestorven in 1684. Hij kon zeven of acht jaar oud zijn. Ook zijn ouderdom bewijst dat het stuk in 1636 geschilderd werd.

Doek. H. m. 1.40. B. m. 1.20.
Hertog van Norfolk, Arundel Castle.



DE CALVARIËNBERG (COLLEGIALE KERK VAN St-ROMBOUT TE MECHELEN)

Heliogr. Meisenbach Riffarth & Co. Berlin



39.

De Calvariënberg.


hristus hangt aan het kruis tusschen de twee moordenaars, hij is gestorven en zijn hoofd is op zijn linkerschouder gezakt. De moordenaar rechts poogt zich los te wringen, zijn eene arm is vrij geraakt, zijn andere is bebloed aan den pols door het snijden der koord. De moordenaar links hangt rustig aan het schandehout. De kruisen van beide booswichten hellen sterk ter zijde. Aan den voet van het middelste knielt Magdalena, met het hoofd tegen Christus' voeten leunende en den stam omarmende. Nevens haar rechts staat O.-L.-V., de beide handen uitgeslagen, het hoofd naar Christus gewend. Joannes staat achter haar; zijne oogen zijn ontvlamd door het weenen, en naar den Heiland gericht. Links ziet men een der beulen met naakten rug, die in de eene hand een stok houdt en met de andere naar den gekruisigde wijst. Aan de uiterste rechterzijde, een soldaat op een bruin paard, met een helm op het hoofd en een donkerroode draperij over het lijf. Achter Christus ontwaart men twee mansfiguren, die naar den gekruisigde blikken.

Het stuk behandelt hetzelfde onderwerp en in denzelfden geest, maar in veel stiller tonen, als de Calvariënberg van Rubens in het Antwerpsch Museum. In plaats van de groote blankheid van des Zaligmakers lichaam, liggen hier op heel het lijf grijsblauwe schaduwen; alleen op de borst valt een helder licht. De lichamen zijn slank, de kleuren gedempt, Maria draagt een zwart onderkleed en daarboven een donkeren mantel met blauwgroene weerschijnen. De man met den stok in de hand is bruin van huid, hij draagt een witten doek om het middel; de soldaat te paard en Joannes rechts hebben roode draperijen, maar alweer verdonkerd en verdoofd. De figuren beneden in het middendeel zijn de helderste, maar zonder kracht in de blankheid. Heel de achtergrond en de lucht zijn in een blauwig grijs getint, waarover gloedstrepen loopen.

Het is een stil aandoenlijk tafereel, zonder de forschheid van Rubens noch zijn geweldige weergeving van lijden bij de moordenaars. Onze-Lieve-Vrouw is aandoenlijk van uitdrukking en sober van gebaar. Al de deelen van het stuk wegen wel tegen elkander op; het is wijs van

schikking, meer met overleg gemaakt dan diep gevoeld ; de figuren zijn gezond, maar eerder sierlijk dan sterk gebouwd. Ook de kleuren zijn gezocht. De akelige grauwe tonen op de moordenaars, het donkerbruin lijf van den soldaat links, de koele blankheid van Magdalena, verschillen sterk van elkander, zonder in treffend contrast tegen elkaar te staan. De geweldige zwenkingen van de moordenaars steken sterk af tegen het rustige midden, maar zijn overdreven. Christus en Maria alsook de man met den stok zijn fraaie figuren. De grijze toon over het geheel verspreid stemt weemoedig ; maar dat alles maakt geen diepen indruk en ziet er nog al decoratief uit.

Het stuk werd aan van Dijck besteld door den heer Jan van der Laen, heer van Schrieck en van Grootloo, die er twee duizend gulden voor betaalde en het schonk aan de kerk der Minderbroeders te Mechelen. Het jaar, waarin het geschilderd werd, wordt niet opgegeven, maar moet vallen tusschen 1627 en 1632. Door de Commissarissen der Fransche republiek werd het in 1794 naar Parijs weggevoerd. In 1815 keerde het terug naar ons land en het jaar nadien werd het door Willem I geschonken aan de hoofdkerk van Mechelen. Het werd gegraveerd door Schelte a Bolswert.

Joshua Reynolds hield dit stuk voor het merkwaardigste werk van van Dijck, wat betreft de waarheid en den rijkdom der teekening, en de goede schikking in het algemeen ; meer nog, hij aanzag het voor een der beste schilderijen van heel de wereld. Het bewijst volgens hem, dat van Dijck het ware genie der historieschildering zou bezeten hebben, indien de portretschildering hem niet naar een ander vak geleid hadde. Dit werd geschreven in 1781. Waar is het, dat sedert dien de schilderij herhaalde herstellingen te onderstaan had, de eene al schadelijker dan de andere.

Doek. H. m. 3.85. B. m. 1.90.
De Collegiale Kerk van St.-Rombout te Mechelen.



DE DRIE OUDSTE KINDEREN VAN KAREL I

Heliogr. Meisenbach Riffarth & Co. Berlin



40

De drie oudste kinderen van Karel I.

n eene zaal, waar men in den achtergrond links een warmgrauwe kolom, in het midden een donker gordijn met gouden bloemen, rechts een lichter strook wand en op den grond een rood perzisch tapijt met donkere bloemen ziet, staan de drie prinsjes. Het oudste, de toekomende Karel II, leunt met den rechterarm op het voetstuk der kolom; zijn bruin haar is over het voorhoofd gekamd en in rechte lijn geknipt, langs achter hangt het over ooren en hals; hij draagt een grooten kanten kraag en kanten lobben, een goudbruin gewaad, gespleten op de mouwen en omringd op den gordel door een kring van omgeplooide linten. Hij houdt met zijn linkerhand die van zijn jongste broertje, Jacob hertog van York, vast. Deze draagt een zachtwit blauwachtig getint kleedje met roodfluweelen mouwen, waarop wit lint gekruist ligt; op het hoofd een spannend mutsje, waaruit het blond haar op het voorhoofd valt. Het prinsesje houdt de handjes op den gordel samengevouwen; zij draagt een blauw kleed met spleten in de mouwen, geboord met kanten en het witte linnen latende doorpiepen, een kanten boord aan de mouwen van den witten voorschoot, een kanten kraag en een dik paarlensnoer om den hals. Het haar, met roode roosjes gesierd, hangt in kleine krulletjes op het voorhoofd en in spiralen op de ooren.

De kinderen zijn heel eenvoudig en natuurlijk van houding, het kroonprinsje rustig voor zich uitziende, zonder eenige schuchterheid, het meisje wat bedremmeld. De oudste prins is prachtig in zijn goudkleurig gewaad; de twee jongere steken tegen hem af in hun bleeke, vlokkige, witte kleeren. Het tafereel is stil, zacht, dof van toon. Het heele stuk moet onderdoen voor dat van het Museum te Turijn, dat ongeveer een jaar vroeger werd geschilderd; maar de tegenstelling tusschen de gulden linker- en de zilverige rechterzijde zoowel als de fijne wazige toon van het geheel zijn toch uiterst innemend.

Op de kolom links leest men Regis Magnæ Britanniæ proles. Princeps Carolus natus 29 Maii 1630. Jacobus dux Eboracensis natus 14 Octob. 1633 et filia princeps Maria nata 4 Nov. 1631 en lager: Ant. van Dijck F^{t} Anno D^{i} 1635.

De kroonprins was dus geboren den 29^{en} Mei 1630, prinses Maria

den 4^en November 1631 en de tweede zoon van Karel I en Henriette Marie, den 14^en October 1633. Van Dijck schilderde de groep in 1635.

Het stuk werd gemaakt voor koning Karel I en is sedert dien in het bezit der koninklijke familie van Engeland gebleven. Er bestaat eene herhaling van, uit van Dijck's atelier, in het Museum van Dresden; eene tweede in de galerij van lord Pembroke; meer andere in minder gekende bijzondere verzamelingen. Een eerste schets voor het stuk, met verscheiden tamelijk aanzienlijke afwijkingen, bevindt zich in den Louvre, eene andere in de galerij van Lord Clarendon.

Laten wij in korte woorden de geschiedenis der drie koningskinderen herinneren. De erfprins werd bij het uitbreken van den burgeroorlog naar het buitenland gezonden. Na de halsrechting zijns vaders beproefde hij zijne rechten te doen gelden en waagde in 1651 een inval in Schotland. Hij werd door Cromwell verslagen te Worcester, vluchtte naar Frankrijk en van daar begaf hij zich later naar Keulen. In 1660 werd hij door generaal Monk hersteld. Hij stierf den 6^en Februari 1685. Zijne regeering was een der treurigste, die Engeland gekend heeft. Hij was lichtzinnig van aard; het ontbrak hem niet aan geest maar aan wilskracht en werklust. Binnen het land werd de vrijheid door hem ingekrompen, buiten het land werd Engeland geslagen en vernederd.

Prinses Marie huwde Willem II, prins van Oranje. Van Dijck schilderde haar met haren jongen bruidegom in een stuk, dat het Rijksmuseum te Amsterdam bezit. Zij werd de moeder van prins Willem III, die zijne nicht Marie, dochter van Jacobus II, huwde, en later koning van Engeland werd.

De jonge hertog van York volgde zijn broeder Karel II op als koning van Engeland onder den naam van Jacobus II. Hij had zijne jeugd doorgebracht in Frankrijk en had zich daar tot het Catholicismus bekeerd. Bij de troonbeklimming van zijn broeder keerde hij in zijn vaderland terug. Zelf koning geworden begunstigde hij zijne geloofsgenooten en wilde aan de Roomsche kerk gelijke rechten als aan de Anglikaansche doen toekennen. Een omwenteling brak dien ten gevolge uit in 1688. Willem van Oranje stak naar Engeland over en werd tot koning uitgeroepen den 23^en Februari 1689. Jacobus II vluchtte naar Frankrijk en poogde, met de ondersteuning van Lodewijk XIV, zijn schoonzoon uit Engeland te verdrijven. Hij leed de nederlaag en keerde terug naar Frankrijk, waar hij stierf den 16^en September 1701.

Doek. H. m. 1.31. B. m. 1.50.

H. M. de Koningin van Engeland, Kasteel van Windsor.



St-MARTINUS ZIJNEN MANTEL MET DE ARMEN DEELENDE

den 4en November 1631 en de tweede zoon van Karel I en Henriette Marie, den 14en October 1633. Van Dijck schilderde de groep in 1635.

Het stuk werd gemaakt voor koning Karel I en is sedert dien in het bezit der koninklijke familie van Engeland gebleven. Er bestaat eene herhaling van, uit van Dijck's atelier, in het Museum van Dresden; eene tweede in de galerij van lord Pembroke; meer andere in minder gekende bijzondere verzamelingen. Een eerste schets voor het stuk, met verscheiden tamelijk aanzienlijke afwijkingen, bevindt zich in den Louvre, eene andere in de galerij van Lord Clarendon.

Laten wij in korte woorden de geschiedenis der drie koningskinderen herinneren. De erfprins werd bij het uitbreken van den burgeroorlog naar het buitenland gezonden. Na de halsrechting zijns vaders beproefde hij zijne rechten te doen gelden en waagde in 1651 een inval in Schotland. Hij werd door Cromwell verslagen te Worcester, vluchtte naar Frankrijk en van daar begaf hij zich later naar Keulen. In 1660 werd hij door generaal Monk hersteld. Hij stierf den 6en Februari 1685. Zijne regeering was een der treurigste die Engeland gekend heeft. Hij was lichtzinnig van aard; het ontbrak hem niet aan geest maar aan wilskracht en werklust. Binnen het land werd de vrijheid door hem ingekrompen, buiten het land werd Engeland geslagen en vernederd.

Prinses Marie huwde Willem II, prins van Oranje. Van Dijck schilderde haar met haren jongen bruidegom in een stuk, dat het Rijksmuseum te Amsterdam bezit. Zij werd de moeder van prins Willem III, die zijne nicht Marie, dochter van Jacobus II, huwde, en later koning van Engeland werd.

De jonge hertog van York volgde zijn broeder Karel II op als koning van Engeland onder den naam van Jacobus II. Hij had zijne jeugd doorgebracht in Frankrijk en had zich daar tot het Catholicismus bekeerd. Bij de troonbeklimming van zijn broeder keerde hij in zijn vaderland terug. Zelf koning geworden begunstigde hij zijne geloofsgenooten en wilde aan de Roomsche kerk gelijke rechten als aan de Anglikaansche doen toekennen. Een omwenteling brak dien ten gevolge uit in 1688. Willem van Oranje stak naar Engeland over en werd tot koning uitgeroepen den 23en Februari 1689. Jacobus II vluchtte naar Frankrijk en poogde, met de ondersteuning van Lodewijk XIV, zijn schoonzoon uit Engeland te verdrijven. Hij leed de nederlaag en keerde terug naar Frankrijk, waar hij stierf den 16en September 1701.

Doek. H. m. 1.31. B. m. 1.50.

H. M. DE KONINGIN VAN ENGELAND, KASTEEL VAN WINDSOR.

Heliogr. Meisenbach, Riffarth & Co. Berlin



41

Sint Martinus zijn mantel met de armen deelende.



De H. Martinus berijdt eenen blauwiggrijzen schimmel, die een der voorpooten opheft en den kop sterk gebogen houdt; hij draagt een stalen borstharnas en daaronder een maliënkolder, die ook armen en dijen bedekt, licht-amaranten hozen, lichtgrijze laarzen, een zwarten hoed met lange grijze pluim. Op zijn linkerschouder hangt zijn vurigrooden mantel, dien hij met zijn langen degen reeds grootendeels heeft doorgesneden. Een dienaar, gezeten op een bruin paard, bevindt zich aan zijne zijde. Op den grond zit een bedelaar met zijn naakten rug naar den toeschouwer gekeerd; een tweede bedelaar, een kreupele, die op een kruk steunt, knielt daarnevens; deze laatste draagt een licht grijs gewaad, dat hem los van de schouders hangt; om zijn hoofd is een witte doek gewonden.

In den achtergrond glanst de helderblauwe lucht met zilverigwitte wolkjes bezaaid; rechts een kolom en een pilaster, tegen welken veil opklimt; links op den voorgrond een aardbeziënplant met een paar roode vruchten.

Wij zijn in de lente, in de lente van het jaar en van het leven des schilders: alles daarbuiten is even jong en blij als hij zelve. De vlijtige toon van het hemelsch blauw, de witte wolkjes, het volle rood van den mantel, de scherpe glansen op het harnas, de lichte kleuren van het grijze paard en van de bedelaars verrassen door de helderheid van het uitzicht. De heilige Martinus heeft geen ascetisch dor of stroef en ingetogen heiligengezicht; hij is jong en liefelijk van vorm, bevallig van houding, sierlijk van kleedij. Een vrank en vroolijk licht overgiet alles en doet de figuren scherp afsnijden tegen den klaren hemel; geen gloedtinten, geen contrast van helder en donker is er te zien, het licht is frisch en koel als in een jongen voorjaarsdag.

Het stuk is onbetwistbaar geschilderd vóór van Dijck's reis naar Italië, Rubens' invloed is er duidelijk in waar te nemen. Zoo in den naakten rug van den bedelaar, die sterk en hobbelig gespierd en met bruin en blauwgrijze tinten gemodeleerd is, een wijze van bewerking, die Rubens in zijn vroege jaren van 1610 tot 1615 eigen was, maar die

hij had laten varen toen dit stuk in 1621 of 1622 geschilderd werd. Een stoffelijk bewijs, dat het onder Rubens' invloed en te Antwerpen geschilderd is, vinden wij in het feit, dat de twee paarden, die van Dijck afbeeldde, de grijze schimmel en de bruine met de witte star op het voorhoofd, de twee dieren zijn, die Rubens gewoonlijk voor model dienden rond dien tijd en die hij ongetwijfeld op stal had. De bedelaar met het witte doek om het hoofd is blijkbaar gevolgd naar den geknielden gebrekkelijke uit Rafaëls *Genezing der Kreupelen*, een der kartons van de *Handelingen der Apostelen*.

Het keizerlijk Museum te Weenen bezit eene oude kopij van het stuk.

In de tentoonstelling te Antwerpen bevond zich eene schets van hetzelfde onderwerp, toehoorende aan kapitein Holford te Londen. Zij verschilt sterk van de schilderij. Het paard van den heilige is wit, zijn muts rood, geen dienaar te paard bevindt zich links naast hem. Een naakte bedelaar richt zich ten halve op aan zijne rechterzijde; nevens hem een moeder met twee kinderen en een grijsaard; achter deze een man met Hongaarsche muts te paard en een schildknaap met stalen helm. Haast geen hemel is er te zien, alleen een bruine massa van gebouwen, waarin men eene gegroefde kolom, een trap, een boogvormigen ingang en in het verschiet eene kerk onderscheidt. De schets is met vaste hand in breed geveegde kleuren gezet, zij heeft in de samenstelling en den vorm der figuren, hoegenaamd niet de sierlijkheid van het afgewerkte stuk.

In de Rubens-Room te Windsor-Castle, bevindt zich een andere merkelijk verschillende behandeling van hetzelfde onderwerp, insgelijks door van Dijck gemaakt vóór zijn vertrek naar Italië, maar meer Rubensachtig van karakter en één of twee jaren ouder dan het stuk van Saventhem.

Ieder kent de legende, welke aan de altaartafel verbonden is. Op zijn reis naar Italië trok van Dijck door Saventhem en ontmoette daar een boerinnetje, op welk hij verliefd geraakte; hij bleef in het dorp, schilderde daar het werk, dat ons bezig houdt en zou er wellicht nog veel langer gebleven zijn, ware Rubens, dien men verwittigd had, hem niet komen opzoeken en overhalen om zijne reis voort te zetten. De legende is niet meer dan een legende, dit mag men gerust aannemen; maar de geschiedenis der schilderij wordt niet opgehelderd door die zekerheid.

Een ander verhaal over haar ontstaan berust op het getuigenis, in 1739 afgelegd voor den notaris Gansemans te Cortenberg, door jonker Frans-Ferdinand van Ophem, die, omtrent 91 jaar oud zijnde, verklaarde, dat hij dikwerf van zijn vader had hooren zeggen, dat in dezes huis te Saventhem, de Sint Martinus geschilderd werd rond 1629, en dat in dien tijd van Dijck de zuster van zijn vader, Isabella van Ophem, ten huwelijk had gevraagd. Uit liefde tot haar zou hij de schilderij aan de kerk van het dorp vereerd hebben. Dit verhaal, hoe ernstig het moge ingekleed wezen, ziet er niet minder fabelachtig uit dan de legende. Het geeft het jaar 1629 op als datum der uitvoering van de schilderij, en zoo wij zelve vroeger die opgave aanneembaar achtten, mogen wij verzekeren, na van Dijck's verschillende manieren grondiger bestudeerd en het werk te Antwerpen in beter licht gezien te hebben, dat er geen oogenblik aan te twijfelen valt dat de H. Martinus vóór van Dijck's reis naar Italië geschilderd is. Isabella van Ophem stierf eerst in 1701, bijgevolg, indien men niet wil veronderstellen dat zij een honderdjarige werd, was zij niet geboren of was zij nog slechts een kind in 1621, toen van Dijck naar Italië reisde.

Het waarschijnlijkste zal nog wel zijn, dat de Sint Martinus in 1621, op het oogenblik dat van Dijck zich gereed maakte om over de Alpen te trekken, hem besteld werd door Ferdinand van Boisschot, die in dit jaar den titel van baron van Saventhem verkreeg en de kerk van het dorp, wiens naam hij ging dragen, met een kunstwerk wilde begiftigen. Wellicht heeft van Dijck bij die gelegenheid de gemeente bezocht en is de herinnering aan zijn verblijf aldaar in de legende bewaard gebleven. Het volk heeft naar gewoonte de overlevering met eenige bloempjes zijner fantaseerende verbeelding opgesmukt en zoo is het sprookje ontstaan. Dat van Dijck Ferdinand de Boisschot kende, hebben wij reeds vermeld toen wij het portret van Maria Camudio, vrouw van den baron van Saventhem, bespraken.

Paneel. H. m. 1.70. B. m. 1.60.
KERK VAN SAVENTHEM.

———

Karel I van drie zijden gezien.


arel I, tot aan de borst gezien, is driemaal afgebeeld. In het middenste portret ziet men hem geheel langs voren, links van ter zijde, rechts van drie kwaart. Het gelaat is wat geel van tint, de knevel en de kinnebaard zijn zeer licht van kleur ; donkerder en haast zwart is zijn lang haar, dat aan den rechterkant achter het oor gestreken is en in den hals nederdaalt, maar aan den linkerkant veel langer is, daar op den schouder valt en dezen geheel bedekt. Het voorhoofd is breed, de wenkbrauwen goed gevuld en regelmatig geteekend. Het ovaal van het gelaat loopt spits toe in het benedendeel. In het profil treft het ons dat het voorhoofd sterk naar achter vlucht. In de oogen, mat uitkijkende van onder hunne moede schelen, ligt er iets droomerigs, maar terzelfder tijd zeer aristocratisch.

Het stuk werd geschilderd om als model te dienen voor een marmeren borstbeeld, dat Bernini zou maken; maar in plaats van zich te bepalen bij het bezorgen van de lijnen en de dorre gelijkenis, heeft van Dijck een ware schilderij van het driedubbel portret gemaakt. Hij heeft Karel I in drie verschillend gekleurde gewaden geschilderd : links draagt de koning een zwart kleed, te midden een rood, rechts een maluwkleurig ; over alle drie ligt de blauwe zijden band der orde van den kousenband met het medailjon der Sint-Jorisorde. In de drie portretten omgeeft een breede kanten kraag zijn hals ; op de mouw van den rechterarm is de star van de Kousenbandorde geborduurd ; links laat het zwarte kleed door de spleten der mouw het witte linnen doorkomen, daar hangt de hand in het blauwe ordelint. De achtergrond wordt gevormd door een dommelig bewolkten hemel.

Het stuk is zeer zorgvuldig geschilderd, malsch getoetst; de kleuren zijn gedempt, behalve het rood kleed van het middelste portret, dat in prachtige glimming uitkomt ; de schaduwen zijn malsch, de hand zeer fijn ; de koning is noch regelmatig noch schoon van trekken, maar toch indrukwekkend. Alles bijeen is het werk een prachtig stuk schildering.

Het werd geschilderd in 1637, en dadelijk naar den beeldhouwer te Rome gezonden ; in 1638 was het marmeren borstbeeld reeds in het bezit des konings, die evenals de koningin er zeer mee ingenomen was.



KAREL I VAN DRIE ZIJDEN GEZIEN

Heliogr. Meisenbach Riffarth & Co. Berlin.

Het werd verkocht na de halsrechting van Karel I, maar kwam later terug in bezit van de kroon; het werd alsdan geplaatst in Whitehall, waar het bleef tot in 1697, wanneer er een brand uitbrak in dit gebouw. Het borstbeeld werd ofwel vernield of wat waarschijnlijker is geroofd. Sedert dien heeft men er niets meer van gehoord.

De schilderij bleef te Rome in het bezit der familie Bernini tot op het einde der vorige eeuw. Omstreeks 1796 werd zij door een Engelschman gekocht en naar Londen gebracht. Zij kwam achtervolgens in het bezit van verscheiden liefhebbers, totdat de laatste eigenaar ze in 1822 overliet aan Koning Georges IV, tegen den prijs van duizend guinees, dien hij er zelf voor gegeven had.

Er bestaat zeker geen natuurtrouwer portret van den koning dan dat, wat wij hier voor ons hebben en wij mogen er wel bijvoegen, dat noch van Dijck noch eenig ander schilder zoozeer naar het nauwkeurig weergeven van zijn model gezocht heeft als hier het geval was en moest zijn. En toch is het niet louter de stoffelijke gelijkenis, welke het werk onderscheidt. Het innerlijke leven van den ongelukkigen vorst is hier treffend uitgesproken: hij was minzaam van karakter, gehecht aan vrouw en kinderen, groote liefhebber van fraaie kunsten en ontwikkeld van smaak; maar het mangelde hem aan vastheid en eerlijkheid in de staatkunde; hij liet zich leiden door onwaardige gunstelingen, hij volgde zijne grillen van het oogenblik meer dan de voorschriften van wet en recht. Hij was een onbekwaam regeerder, wiens wispelturigheid noodlottig werd voor zich zelven, zijn gezin en zijn land. In zijne matte, droomerige oogen zien wij de zachtheid van zijn gemoed, de onvastheid van zijnen wil weerstralen; in zijn lang smal gelaat met achteruitwijkend voorhoofd de ontoereikendheid van zijn geest voor zijn hoog ambt; uit zijn verschijning in het algemeen zoo zacht en zoo bevallig, uit zijn opschik verzorgd met haast vrouwelijke behaagzucht, spreken de verfijndheid van zijn smaak, de weekheid van zijn aard, de beminnelijkheid van heel zijn wezen. In het huiselijk burgerleven ware hij gelukkig geweest en hadde anderen gelukkig gemaakt; in zijnen rang en in zijnen tijd moesten zijn onbekwaamheid en zijne tekortkomingen den storm doen oprijzen, die zijn rijk verwoestte en hem het leven kostte.

Doek. H. m. 0.80. B. m. 1.00.
H. M. de Koningin van Engeland, Kasteel van Windsor.

Thomas Killigrew en Thomas Carew.



Beiden zitten op bruinlederen stoelen. Zij zijn in het zwart gekleed met gespleten wambuizen, waaruit het witte linnen doorpiept; zij dragen witte kragen en witte hemdsmouwen. Killigrew leunt met den elleboog op het voetstuk eener afgebroken kolom, die men in den achtergrond ziet; zijn hoofd rust op zijn omgeplooide hand en is haast geheel langs voren gezien. Hij blikt in droomerige houding vóór zich; zijn blond haar is op een der zijden gescheiden en hangt over zijn voorhoofd; hij heeft een zeer lichten knevel, een schoonen rechtlijnigen neus en bruine oogen. In de rechterhand houdt hij een papier, waarop twee antieke marmeren beelden geteekend zijn, het een staande op een rond voetstuk, het andere gehuld in een toegeplooide toga.

Carew zit rechts, hij is in profiel gezien, zijn donkerbruin haar valt krullend op zijn voorhoofd en op zijn schouder, hij draagt een korten knevel, zijn lange neus wipt met den punt wat vooruit, zijn uitdrukking is levendiger dan die van zijn mijmerenden gezel. Met de rechterhand houdt hij een papier vast, waarop hij met de linkerhand iets aanwijst; hij kijkt naar links terwijl zijn makker naar den toeschouwer blikt.

In den achtergrond ziet men een tapijt met flauwrooden grond en gouden bloemen, een hemel geheel met zwoelwarme wolken overdekt. Op een plat stuk der kolom tegen Killigrew's elleboog leest men: *A. van Dijck. 1638.*

Over het geheel heerscht een heel zachte dommelige toon, een harmonie van zeer stil licht, zeer intiem en toch zeer rijk in schakeeringen. Lichte roode, bruine, blauwe, zwarte en witte tinten zijn hier en daar aangeduid, maar komen nergens klaar door; alle tonen zijn gedempt, dof en toch fijn. Geen vol licht heerscht er, ook geen donker schaduwen; schemering, maar geen duisternis. Evenals in de figuren geen opgewektheid te zien valt, is er geen glans in de schildering en toch is zij vol leven. Zij is duidelijk van teekening, zonder scherpte; zij vormt eene zachte harmonie van schemerlicht en van droomerige menschen.

Thomas Killigrew was een komiek en een tooneelschrijver, hij werd in 1612 geboren en werd in 1633 onder de pages van den koning



THOMAS KILLIGREW EN THOMAS CAREW



Helio impr. Meisenbach Riffarth & Co. Berlin

aangenomen. In den loop van den burgeroorlog vluchtte hij naar het vasteland en werd zaakgelastigde van Karel II gedurende dezes ballingschap. Na de herstelling van den jongen monarch trad hij weer in dienst bij hem als groom van 's konings slaapkamer. Hij bekleedde dan de plaats van aangestelden komiek van het Hof, een ambt in den trant van dat der vroegere narren. Zijn geestige zetten vonden grooten bijval bij den pretlievenden koning.

Onzeker is het of de andere personage wel Thomas Carew is. Hij die dezen naam droeg werd geboren in 1598 ; hij stond in geene andere bekende betrekking tot Thomas Killigrew dan dat hij een gedicht schreef tot onderwerp hebbende een twist over de jaloezie tusschen Killigrew en zijn aanstaande vrouw Cecilia Crofts ; wanneer deze beiden trouwden schreef Carew nog een bruiloftszang voor hen. De man rechts is afgebeeld met een papier in zijn hand ; men aanzag hem dus voor een letterkundige en daaruit vloeide de gevolgtrekking voort, dat hij de met Killigrew bevriende dichter was.

Daartegen is in te brengen dat Thomas Carew stierf in de eerste maanden van 1638, einde Maart of begin April, een tijdstip, dat volgens het Engelsche gebruik dier dagen nog in 1637 viel. Hij was dus overleden toen van Dijck zijn stuk dagteekende. Carew werd geboren in 1598 ; hij zou in 1638 veertig jaar oud geweest zijn, iets wat niet overeenkomt met zijn uitzicht op dit doek, waarin hij jonger schijnt. Waarschijnlijk is het dat van Dijck hier twee broeders of naaste bloedverwanten heeft voorgesteld, zooals hij gewoon was te doen in zijne dubbelportretten. Dat de jonge man links Killigrew is lijdt geen twijfel ; er bestaan van hem tal van portretten, overeenstemmende met dat door van Dijck geschilderd. Van Carew bestaat echter geen conterfeitsel.

Het stuk werd gekocht door Frederik, prins van Wallis, in het begin der XVIIIe eeuw, van zekeren heer Bagnols, die hem kunstwerken placht te bezorgen. Eene schets, doorgaande als eigenhandig door van Dijck geschilderd, werd in 1782 bij Christie te Londen verkocht tegen 4 pond 18 sh. sterlings. Het stuk werd nooit gegraveerd (1).

Doek. H. m. 1.30, B. m. 1.40.
H. M. de Koningin van Engeland, Kasteel van Windsor.

---

(1) Ernest Law. *Van Dyck's Pictures at Windsor Castle*, p. 78.

De dronken Silenus.



ilenus is zwijmeldronken ; heel zijn bovenlijf is voorover gebogen ; zeker zou hij vallen, werd hij niet onder den arm gesteund door een woudgod. In de rechterhand houdt hij een wijnkruik, waaruit hij het nat op den grond laat vloeien. Hij is geheel naakt ; op den rug draagt hij een roode draperij, die links in een breeden lap en rechts met een slip nevens hem hangt. Zijn haar en baard zijn grijs. Achter hem ziet men een Faun, die hem steunt, de kruin met loover omkranst en gulzig het hoofd naar rechts wendende om eene Bacchante te kussen, die een rinkeltrom in de hand houdt en zich aan de omhelzing onttrekt. Deze beide figuren worden slechts tot ten halve de borst gezien ; zij zijn naakt, enkel een strook doek van onzekere donkere tint hangt over den linkerschouder der Bacchante. Beneden op den voorgrond ligt een tros druiven ; de achtergrond is volkomen donker.

Door zijne ineenzetting laat het stuk denken aan een groep ontleend aan een antiek bas-relief, zooals de Silenus-tafereelen van Rubens, maar met meer beweging, meer losheid, en meer malschheid dan de ouden aan hun personages leenden. Dat van Dijck in het kiezen van dit onderwerp zijn meester navolgde hoeft geen bewijs. Niettegenstaande de logheid van het hoofdfiguur is er een eigenaardige gratie in de beweging van den Silenus en in de plooiing van zijn armen en handen, waarvan de rechter zich verliest in de draperij en de linker de wijnkruik vasthoudt. Bevallig ook is het minnekoozende paar daarachter.

Het geheele vormt een tooneel uit het grofzinnelijke leven, een uiting van het dierlijke in de menschennatuur, in volle kracht en onverbloemde werking weergegeven.

Maar het is vooral een stuk van kleur en licht. Op den dichtdonkeren achtergrond glansen en glimmen de figuren. Het grijze hoofd van den Silenus ontvangt den vinnigsten slag van ter zijde: daar is haar en baard puur wit; maar al dadelijk wordt de helderheid gebroken door de schaduwen, die in grauwgrijze tinten tusschen de lokken schuiven en die, dichter wordende, het aangezicht in sterk donker zetten. Het vleesch wordt verlicht op den linkerschouder en op den achteruitgestoken arm, die met korstige gloedtonen worden overgoten. Lager worden die tonen matter en kampen tegen de donkere schaduwen, die op den buik



DE DRONKEN SILENUS

De dronken Silenus.

Silenus is [illegible]dronken; heel zijn bovenlijf is voorover gebogen, zeker zou hij vallen, werd hij niet onder den arm gesteund door een woudgod. In de rechterhand houdt hij een wijnkruik, waaruit hij het nat op den grond laat vloeien. Hij is geheel naakt; op den rug [illegible] een [illegible] die links in een breeden lap [illegible] met [illegible] hangt. Zijn haar en baard zijn grijs. Achter hem [illegible] die hem steunt, de kruin met loover omkranst en [illegible] naar rechts wendende om eene Bacchante te kussen, [illegible] in de hand houdt en zich [illegible]. [illegible] worden slechts [illegible] strook doek [illegible] Bacchante [illegible]

[illegible] van Rubens, maar [illegible] meer [illegible] malschheid dan de ouden [illegible] leenden. Dat van Dijck in het kiezen van dit [illegible] hoeft geen bewijs. Niettegenstaande [illegible] van het hoofdfiguur is er een eigenaardige gratie in de [illegible] Silenus en in de plooiing van zijn armen en handen, [illegible] verliest in de [illegible] en de linker de wijnkruik [illegible] het minnekoozende paar daarachter.

[illegible] tooneel uit het grofzinnelijke leven, een [illegible] in de menschennatuur, in volle kracht en [illegible] weergegeven.

[illegible] een stuk van kleur [illegible]. Op den dicht- [illegible] glanzen en glimmen de [illegible] grijze hoofd [illegible] den vinnigsten slag [illegible] is haar [illegible] maar al dadelijk wordt de [illegible] door [illegible] grauwgrijze tinten tusschen de [illegible] het aangezicht in sterk donker zetten. [illegible] op den linkerschouder en op den achteruitgestoken arm, [illegible] gloedtonen worden overgoten. Lager worden die tonen [illegible] kampen tegen de donkere schaduwen, die op den [illegible]

Hel. & impr. Meisenbach Riffarth & Co. Berlin



44.

overheerschen. Die gloedbonk is ingelijst tusschen de vuurroode draperij, die in volle kracht rechts vooruitspringt en in gebroken glans achter de rechterhand en nevens den linkerarm uitkomt.

Vinnig snijdt het profil van het figuur tegen het volle rood af, maar in de dichte schaduwen van het gelaat en van de borst, in de plooien van het bovenlijf, op de rondingen van den arm werpt het zijn rijke weerschijnen. Over het lijf wemelen licht en schaduwen en wisselen met elkander af in warme tonen; dezelfde tint duurt geen duim breed voort, behalve in de roode draperij, die het geheel steunt en sterkt.

In het benedendeel heerscht een harmonie van halve tonen. Op de gulden wijnkruik, op de gele en bronskleurige druiven, getint door de weerkaatsing der roode draperij, op een geheimzinnige vacht, die wel de behaarde dij van den Silenus zou kunnen zijn, spelen licht en rood dooreen en dooft trapsgewijze de hooge gloed uit.

Achter den Silenus staat het minnekoozende paar in bruinen halven gloed; hij, donkerder met een lichtslag op den schouder, een vonkeling op hand en oor; zij, lichter geroosterd met korrelige huid en blond haar, waarin de schaduwen spelen. Het geheel is een kamp van licht tegen duisternis, alles warm en doorschijnend, gedrenkt met rood en goud.

De invloed van Italië is duidelijk merkbaar; het is zuidelijk licht, het zijn zuidelijke schaduwen, die hier verwerkt worden, de Bacchante is een Venitiaansche vrouw; maar de schildering is door en door Vlaamsch, men denkt onwillekeurig aan Rubens' schilderingen, korts na zijn terugkeer in het vaderland en aan dezer invloed op onzen meester. Van Dijck schilderde echter het stuk niet vóór zijne reis naar Italië, daar is het te gloeiend warm van toon voor, het is of wel in Italië geschilderd of wel na den terugkeer van den meester. Uit hoofde van het Vlaamsche Rubeniaansch karakter, dat er zoo duidelijk uit spreekt, achten wij het gemaakt in Antwerpen en wel korts na van Dijck's terugkeer in zijne geboortestad.

Het werd gekocht voor het Museum van Brussel in de veiling de Vinck-d'Orp (Brussel, 1827) tegen den prijs van 1200 frank. Vroeger kwam het voor in de veiling Vinck de Wesel (Antwerpen, 1814).

Het stuk werd niet gegraveerd in van Dijck's tijd. Een andere *Silenusgang* met vijf figuren en waarin dezelfde dronken halfgod voorkomt, werd in plaat gebracht door Schelte a Bolswert. De schilderij, die tot model van deze gravuur diende, bevindt zich in het Museum van Dresde.

Doek. H. m. 1.31. B. m. 1.07.

Koninklijk Museum van Schoone Kunsten te Brussel.

Vrouw met haar Kind.

e moeder is in een armstoel gezeten met het kind op haren schoot. In den achtergrond heeft men een uitzicht op de vrije natuur, rechts ziet men een kolom, links een roode draperij. Behalve deze kleurige vlek en een gulden streepje licht tegen den gezichteinder, is heel de achtergrond donker.

De vrouw draagt een zwart zijden kleed met een gulden borststuk, een gepijpten kraag om den hals, een mutsje van gulden netwerk op den haarwrong, kanten manchetten en een gouden armband met kostelijke steenen om de polsen. Zij kijkt ernstig uit hare bruine oogen, de mond is met de opgehaalde lippen tot een licht glimlachje vertrokken, het bruine haar achteruitgestreken. Het fijne gelaat, dat in een spitse kin uitloopt, is van bleeke kleur met een warm tintje gelijkelijk en helder verlicht. Zij heeft de eene hand op de knie gelegd, met de andere houdt zij het kind om het middel ; de kleine ziet er vroolijk, eenigszins verbaasd uit, alsof hij iets vreemds toelachte, naar hetwelk hij zijn handje uitsteekt. Hij draagt een grijs vilten hoedje, met blauwe pluim, een witten kraag, witte manchetten en amaranthen kleed.

De schildering is zeer zorgvuldig afgewerkt. Op den donkeren achtergrond straalt het helder lichtend hoofd der moeder met zachte warmte uit als glom er door hare fijne huid een inwendige gloed. Het bont gekleurd kind is in zachter getemperd licht gehouden, het is vol leven, vol waarheid zooals van Dijck zijn kleinen gewoonlijk schildert. Samen maken de twee een intiem tafereeltje, een heerlijk stukje gezonde schildering uit : fijne menschen, zeer levendig, zonder gezochtheid weergegeven.

Doek. H. m. 1.30. B. m. 1.06.
Graaf Brownlow, Ashridge.



VROUW MET HAAR KIND

Vrouw met haar Kind.

De moeder is in een armstoel gezeten met het kind op [illegible] schoot. In den achtergrond heeft men een uitzicht op de vrije natuur, rechts ziet men een kolom, links [illegible] roode draperij. Behalve deze [illegible] vlek en een [illegible] streepje licht tegen den [illegible] is heel de [illegible].

[illegible] draagt een zwart zijden [illegible] kraag om den hals, een [illegible] kanten manchetten [illegible] om de polsen. Zij [illegible] de opgehaalde [illegible] achteruitgestreken [illegible] kin [illegible] van bleeke kleur [illegible] en helder [illegible] heeft de eene hand [illegible] met de andere houdt [illegible] om het midden [illegible] vroolijk, eenigszins [illegible] alsof hij iets [illegible] naar hetwelk hij zijn [illegible]. Hij draagt [illegible] hoedje, met blauwe pluim, [illegible] witte manchetten [illegible] amaranthen kleed.

[illegible] is zeer [illegible] afgewerkt. Op den donkeren [illegible] het helder [illegible] hoofd der moeder met zachte [illegible] er door hare [illegible] huid een inwendige gloed. Het [illegible] kind is in zachter [illegible] licht gehouden, het is [illegible] waarheid zooals van Dijck zijn kleinen gewoonlijk [illegible] de twee een intiem tafereeltje, een heerlijk [illegible] schildering uit [illegible] menschen, zeer levendig, zonder [illegible].

Doek. H. m. 1.30. B. m. 1.06.
Graaf [illegible]. Ashridge.

Heliogr. Meisenbach Riffarth & Co. Berlin





LUCIUS CARY, TWEEDE VISCOUNT FALKLAND

Heliogr. Meisenbach Riffarth & Co. Berlin



46.

Lucius Cary, tweede viscount Falkland.


Borstbeeld van een jong edelman, vooraan in de twintig jaar oud, met lang donkerbruin haar, gespleten op het voorhoofd, en in zachte golving op de schouders neervallende, een dun kneveltje, wenkbrauwen, die wat naar het midden afzakken, oogen, die scherp doorkijken en den ernst des levens bij den jongeling verraden. De achtergrond is warmbruin van toon. Falkland draagt een zwarten kraag en een zwart wambuis, dat uit de spleten het witte linnen laat doorpiepen. Zooals hij daar wordt voorgesteld is hij, evenals vele andere modellen van van Dijck, een der volmaakste vertegenwoordigers van het fijne Engelsche ras. De schildering is zoo verzorgd en zoo glad versmolten, dat zij wel aan email gelijkt, zonder nochtans in het harde porseleinachtige te vervallen.

Falkland werd geboren te Burford op het einde van 1609 of in het begin van 1610; zijn portret moet dus geschilderd zijn in 1632 of 1633. Hij was de zoon van Henry Cary, die in 1620 den titel van viscount Falkland bekwam; hij studeerde te Dublin, in welke stad hij zijne jeugd doorbracht; na zijn terugkeer in Engeland, in 1629, ging hij op een zijner landgoederen wonen, waar hij zich met klassieke en godgeleerde studiën bezig hield. Door zijn vaders dood werd hij in 1633 viscount Falkland. Het landgoed, dat hij in de nabijheid van Oxford bewoonde, werd een soort van Universiteit, zoo gastvrij was het huis voor geleerden van allen aard en zoo gaarne kwamen zij daar eenigen tijd doorbrengen met den heer, die zich zelf veel met letteren en wetenschap bezighield. Hij schreef alsdan een bundel verzen en een verhandeling over godsdienst « Discourse of Infallibility, » die eerst na zijn dood werden uitgegeven.

In 1639 nam hij dienst onder den graaf van Essex in den veldtocht tegen de Schotten. Het jaar nadien werd hij naar het Parlement gezonden door Newport in het eiland Wight. In het Lang Parlement verdedigde hij lord Strafford en verklaarde zich krachtdadig tegen de aanmatiging der anglicaansche bisschoppen. Hij toonde zich ten alle tijde een voorstander der vrijheid van geweten tegen de kerkelijke overheersching.

Alhoewel hij geen gewichtige politieke rol speelde, was zijn aanzien zoo groot dat de koning hem omstreeks 1 Januari 1642, tot secretaris van Staat benoemde. Het uitbreken van den burgeroorlog griefde hem zoo bitter, dat hij den dood zocht op het slagveld en dien dan ook vond, den 20[en] September 1643, te Newbury.

Behalve dit portret schilderde van Dijck er nog een tweede van lord Falkland, waarin hij gezien wordt tot aan de knieën en dat graaf Clarendon toehoort; een ander exemplaar van dit stuk bevindt zich in de verzameling van lord Arundel te Wardour. Naar den ouderdom van het model te oordeelen, moet dit grootere portret omstreeks vijf jaar later dan het hier beschreven gemaakt zijn.

Doek. H. m. 0.75. B. m. 0.60.
HERTOG VAN DEVONSHIRE, LONDEN.



KOLONEL CHARLES CAVENDISH



47.

Kolonel Charles Cavendish.



Een jong man van een vijftiental jaren oud, zonder baard, met overvloedig donkerbruin haar, dat het aangezicht omkranst en in zware lokken op de schouders valt. Het gelaat is gebruind als een rijpe perzik met een warm blosje op de wang ; de oogen zijn bruin, de neus fijn, eenigszins gebogen, de mond klein, de kin spits ; het is een wonderfraai hoofdje, wat droomerig van uitdrukking, maar voornaam uitkijkend, de fraaiste type van een jonker, dien men denken kan. Hij draagt een grooten kraag, die hoog in den hals stijgt en op de schouders valt, met een zwart wambuis, waarvan de spleten op borst en armen het witte linnen laten doorkijken.

Het stuk is geschilderd in een gladde geëmailleerde tint, met de meeste zorg, zonder stoutheid, maar ook zonder gezochtheid ; het glimt zacht als fluweel uit den grauwgrijzen achtergrond.

Men zou wanen een tweelingbeeld van het vorige stuk te zien ; alleen is Cavendish bloemiger van tint, meer open van gelaat, jeugdiger van uitzicht.

Charles Cavendish werd geboren den 20en Mei 1620 en was de tweede zoon van William, graaf van Devonshire. In 1638 begaf hij zich op reis, vergezeld door een gouverneur, en bezocht Egypte en Turkije. Hij keerde in Mei 1641 terug en diende een jaar onder den prins van Oranje in de Nederlanden. Bij het uitbreken van den burgeroorlog nam hij dienst onder 's konings banier. Te Edgehill onderscheidde hij zich zoo zeer, dat hij het bevel kreeg over den troep van den hertog van York. Korts daarna gaf de koning hem toelating een regiment ruiterij in het Noorden te lichten ; hij toonde zich een zoo bekwaam krijgsman dat hij tot opperbevelhebber over de strijdmachten van Nottingham en Lincolnshire met den rang van kolonel werd benoemd. Den 23en Maart 1643 nam hij Grantham in, den 11en April daaropvolgende versloeg hij Hotham te Ancaster, den 2en Juli veroverde hij Burton-on-Trent, maar in zijne poging om de belegeraars van Gainsborough ter hulp te komen, werd hij den 28en derzelfde maand verslagen door Cromwell en door dezes kapitein-luitenant, James Berry, gedood.

Te oordeelen naar den ouderdom van den afgebeelde, moet zijn portret geschilderd zijn in 1636 of 1637.

Doek. H. m. 0.72. B. m. 0.55.
Hertog van Devonshire, Londen.

James Hay graaf van Carlisle.



Hij staat ten voeten uit tegen een kolom, die links oprijst en scherp afsnijdt tegen den helderlichten hemel. Beneden rechts welft zich een grauwgroene lucht boven het landschap. Hij kan vijftig jaar oud zijn; hij is geheel in het zwart behalve de kousen, die grijsgroen en de handschoenen, die lichtgrijs van kleur zijn. Hij is blootshoofds, zijn lang lichtbruin haar valt hem op de schouders, een lange kanten kraag stijgt hem hoog in den hals, zijn wambuis is gespleten op den arm en laat het witte linnen doorkomen. De rechterarm hangt neer, de linker is verborgen onder den mantel. Op zijn bruingetint gelaat leest men geene aandoening, hij is stil tot koelheid toe; de houding is waardig en stijf, ook in de kleur ligt iets koels, in het licht iets scherps. Het is de kernachtige weergeving van een ernstig mensch, heel deftig, maar terughoudend.

James Hay werd geboren te Pitscorthy in Schotland, ontving zijne opvoeding in Frankrijk en was een zijner landgenoten, die Jacobus I naar het hof van Engeland riep toen hij in 1603 de kroon van dit land met die van Schotland op zijn hoofd vereenigde. De koning overlaadde James Hay met gunsten en vertrouwde hem de belangrijkste zendingen toe. Hij werd achtervolgens baron benoemd, ridder der Badorde, lord Hay van Sawley, viscount Doncaster en eindelijk den 30en September 1622, werd hij tot graaf van Carlisle verheven. In 1616 werd hij gelast de hand van prinses Christina, dochter van Hendrik IV, voor den prins van Wallis te vragen; in 1619 werd hij naar Duitschland gezonden om Frederik van den Paltz, schoonzoon van Jacobus I, die korts daarna tot koning van Bohemen werd gekozen, te steunen; in 1621 en 1622 naar Frankrijk om Lodewijk XIII over te halen vrede te sluiten met zijne Hugenootsche onderdanen. In 1623 werd hem de zorg opgedragen te voorkomen, dat de prins van Wales op zijne reis door Frankrijk naar Madrid, geen letsel bekwame. In 1628 werd hij nogmaals naar Frankrijk afgevaardigd om Richelieu te beletten zijne plannen tegen de Hervormden door te drijven.

In 1629, in den loop zijner diplomatische zending, ontmoette Rubens Carlisle aan het hof van Karel I en vond in hem den grootsten



JAMES HAY, GRAAF VAN CARLISLE

Heliogr. Meisenbach, Riffarth & Co. Berlin



48

steun tot het volvoeren zijner zending, het sluiten van den vrede tusschen Engeland en Spanje en het bestrijden van Frankrijk, dat tegen de Hervormden een verdelgingsoorlog voerde. Tegenover de partij, aan wier hoofd hij stond, bevond er zich eene andere, die den vrede met alle landen, ook met Frankrijk verlangde. Toen deze de overhand kreeg hield hij op een werkelijk aandeel in de staatkunde te nemen. Hij stierf in Maart 1636.

Hij was gekend te Londen om zijn kwistig leven en zijn milddadige gastvrijheid. Hij verteerde meer dan 400,000 pond sterlings, die hij van het Hof ontvangen had en liet meer dan 80,000 pond schulden, zoo vertelde men van hem. Maar hij liet ook den naam achter van een zeer beschaafd man, een volmaakten hoveling, met zeer veel gezond oordeel, maar zonder de hooge gaven van een groot staatsman.

Van Dijck schilderde het portret van den graaf van Carlisle toen deze reeds in gevorderden ouderdom was, dus korts vóór 1636, zijn stervensjaar.

James Hay huwde in 1617, in tweede huwelijk, Lucy Percy, tweede dochter van den graaf van Northumberland, een der meest beroemde vrouwen van haren tijd om hare schoonheid, om haren geest en om de gewichtige rol, die zij speelde in de staatkunde. Van Dijck schilderde haar herhaaldelijk. Een harer portretten bevindt zich in de koninklijke verzameling te Windsor-Castle; een ander, dat toebehoord heeft aan lord Wharton, werd gegraveerd door Gunst; een derde, dat Colonel Egremont Wyndham bezeten heeft, werd in plaat gebracht door Lombart in zijne reeks van Engelsche gravinnen.

Doek. H. m. 2.05. B. m. 1.27.
Viscount Cobham, Hagley.

Sir Edmund Verney.



ij is afgebeeld rechtstaande, gezien tot aan de knieën, borst en armen bedekt met een harnas. Zijne blonde haren liggen in zware harde massa op het hoofd, het gelaat is stroef van trekken ; de vingers fijn en rond als van eene vrouw. Hij houdt een bevelhebberstaf in de rechterhand, de linkerhand legt hij op zijn helm, die op de tafel, bedekt met een rood kleed, gezet is. De rechterarm rust op een voetstuk. In den achtergrond links ziet men een geheel donkeren wand, rechts een grijze bewolkte lucht, waar het blauwe des hemels tusschendoor speelt.

De houding is kalm en waardig, het heele figuur ziet er echter houterig uit. Het is gehuld in een warme zuidelijke lucht met doorschijnende schaduwen. Het gelaat is bruin van tint, het harnas en de helm weerkaatsen een krachtigen zonneschijn met geroosterde lichtspelingen. Nooit zou men zeggen, dat het stuk in 's kunstenaars Engelsch tijdperk geschilderd is, zoo Italiaansch ziet het er uit.

Sir Edmund Verney was de tweede zoon van een vader, die denzelfden naam droeg; hij werd geboren in 1590, reisde in de Nederlanden, Frankrijk en Italië en werd bij zijn terugkeer naar Madrid gezonden bij lord Digby, die daar ambassadeur was. In 1613 werd hij gehecht aan de hofhouding van den prins van Wallis, dien hij in 1623 naar Madrid vergezelde. In 1626 werd hij ridder-maarschalk van het koninklijk hof benoemd en, alhoewel sterk gehecht aan de hervormde leer, bleef hij Karel I trouw in lief en leed. Hij was bij het uitbreken van den burgeroorlog de standaarddrager van zijn vorst. In den slag van Edgehill voerde hij het vaandel tot midden in de puriteinsche gelederen, hopende dat hij zou gevolgd worden door de troepen zijner partij. Hij werd aldra omringd door een groep vijanden, die hem het leven boden indien hij de banier wilde overgeven ; hij antwoordde dat zijn leven hem, maar de standaard den koning behoorde en hij dien niet levend zou afstaan. Op het slagveld vond men zijne afgehakte hand om den schacht van het vlag geklemd, maar zijn lijk vond men niet weer.

Zijn portret moet door van Dijck in de laatste jaren van schilder en model vervaardigd zijn, omstreeks 1640. Het werd sedert dien immer in de familie Verney bewaard.

Doek. H. m. 1.35. B. m. 1.08.
Sir Edm. Verney Bart, Claydon.



SIR EDMUND VERNEY

Sir Edmund Verney.





HET MYSTIEK HUWELIJK VAN DE H. CATHARINA

Meisenbach Riffarth & Co. Berlin



Het mystiek huwelijk van de H. Catharina.


nze-Lieve-Vrouw zit met het kindeken Jesus op haren schoot, zij houdt het met de beide handen vast en ziet het minzaam aan. Zij is maagdelijk jong met donkerbruin haar, en draagt een kleed van guldengrauwe kleur met een wat donkerderen sluier op het hoofd. Op de schouders en op den schoot ligt een blauwe draperij, daarover een wit doek, waarop het kind rust. De kleine Jesus steekt de eene hand omhoog en blikt zijne moeder aan met aandrang vragende om lafenis; hij is geheel naakt, met donker haar, waarin gulden weerschijnen glimmen. De H. Catharina is zeer jong, evenals de Madonna; zij heeft blond gekroezeld haar, de armen zijn op de borst overeengeslagen en in de eene hand houdt zij een palmtak. Haar gewaad is bruin, met gulden tinten. In den achtergrond ontwaart men een appelboom.

Het tafereel baadt in een warme zwoele lucht. Het kind staat in overvloedig licht ofschoon zijn blank vleesch zelf bruin is. Met een rijk spel van warme tinten komen de fluweelig verlichte figuren op den donkeren achtergrond uit. Geen der stukken, in de Tentoonstelling bijeengebracht, draagt in zoo hooge mate de kenteekens van den invloed der Venetianen; de aanbiddelijk mooie Maria-figuur, de donzig mollige heilige Catharina, zoowel als de algemeene amberkleurige toon, herinneren treffend aan de manier van Tiziano en van zijne stadgenooten; maar in het meer tengere der gestalten en in het meer reëele karakter van het kindeken Jesus, komt van Dijck's eigen trant niet minder duidelijk uit.

Het stuk komt voort uit de verzameling van den heer W. Ellis Agar en is onder van Dijck's werken een dergene, die den meesten opgang maakten. Het werd gegraveerd door Schelte a Bolswert, door Blooteling, door Snijers en anderen.

Een tweede exemplaar, voortkomende uit de verzameling Cambiaso te Genua, werd door graaf Cornelissen in 1840 gekocht en hoort nu toe aan den heer A.-A. Sprague, te Chicago.

Niettegenstaande zijn Italiaansch uitzicht, achten wij het gemaakt na van Dijck's terugkeer in het Vaderland, uit hoofde zijner zachte tonen en malsche vleezen.

In 1631 bood Balthasar Gerbier, zaakgelastigde te Brussel van den koning van Engeland, aan zijnen vorst eene Onze-Lieve-Vrouw met de H. Catharina aan : een der schoonste stukken, zegde hij, die van Dijck ooit geschilderd had. Toen van Dijck dit vernam loochende hij, dat het stuk van zijne hand was. Gerbier bevestigde, dat alle schilders, en namelijk Rubens, het stuk als echt hadden erkend, dat van Dijck hem bedankt had het gekocht te hebben, dat de Infante Isabella het geplaatst had in de bidkapel van Marie van Medici toen deze te Brussel verbleef en het niet had willen koopen omdat de gevraagde prijs te hoog was. Hij legde later nog een bewijsschrift over van den schilder Salomon Nobeliers, die bevestigde het hem verkocht te hebben en het hem te hebben zien verzenden naar Londen. De verkooper voegde er bij, dat, bij zijne wete, van Dijck hetzelfde onderwerp niet weder had behandeld, behalve nochtans in een enkel stuk, dat Rubens gezien had en dat naar Holland werd gezonden, maar merkelijk minder was dan datgene wat Gerbier den koning aangeboden had (1).

Waarschijnlijk is het, dat het stuk in kwestie, geschilderd werd rond den tijd dat Gerbier er eigenaar van werd en dat het hetzelfde is wat wij hier bespreken.

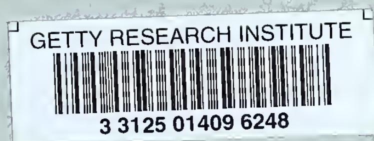
Doek. H. m. 1.10. B. m. 0.92.
HERTOG VAN WESTMINSTER, LONDEN.

---

(1) WILLIAM HOOKHAM CARPENTER. — *Pictorial Notices,* London, 1844, blz. 57-63.

INHOUDSTAFEL.

ERRATA : Blz. 6 regel 13 staat *Clara Fourment* lees : *Susanna Fourment.*
» 89 » 10 » *zijn zoon* » *zijn kleinzoon.*
» 89 » 11 » *zijn vader* » *zijn grootvader.*


GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01409 6248

